This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

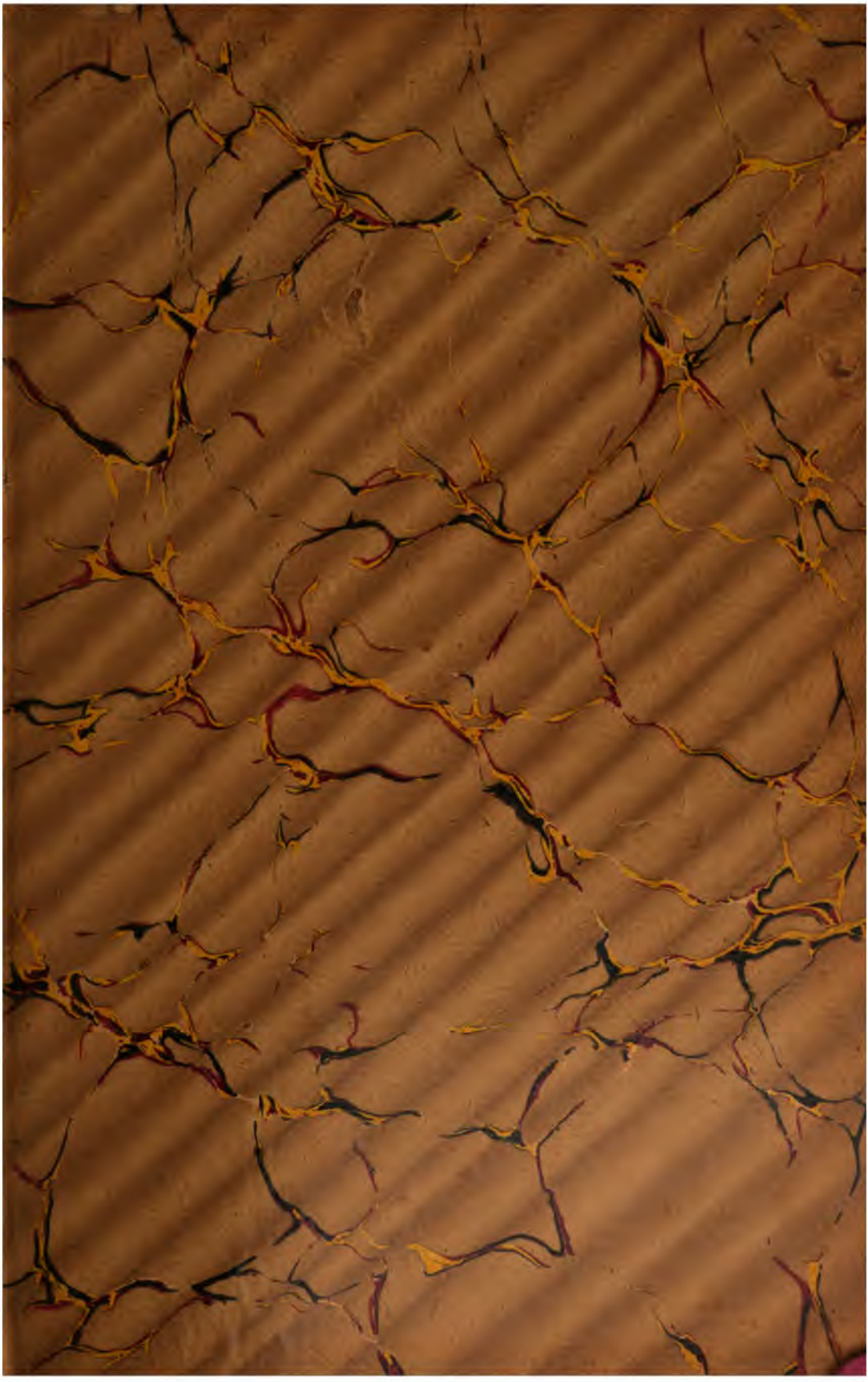
From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

HARVARD COLLEGE LIBRARY

From a fund honoring

HELEN WOODING SIHLER

established by her sons in
appreciation for her
encouragement of their interests
in the fine arts.



E.C 14

L'EXPOSITION

UNIVERSELLE

DE 1889

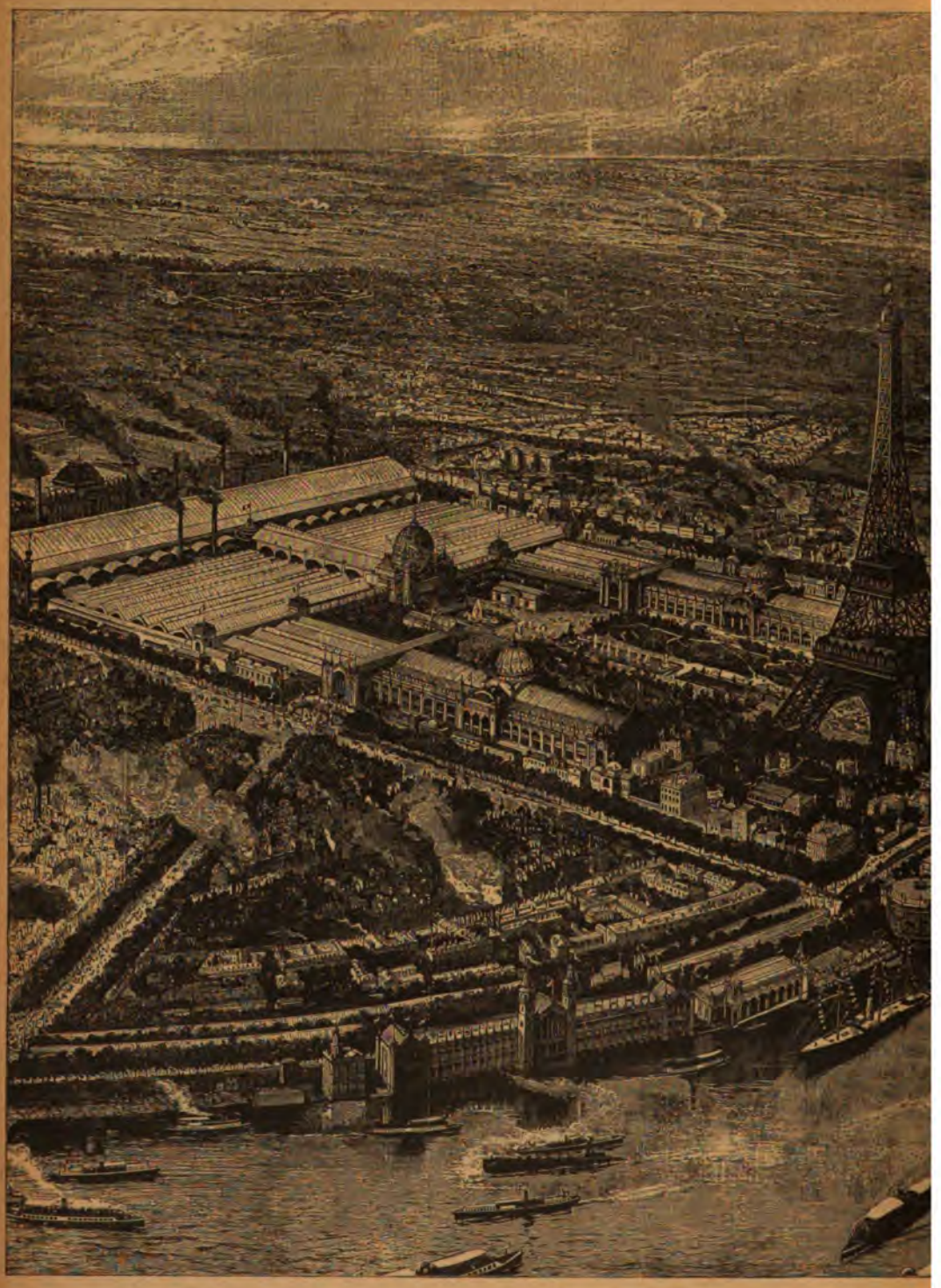
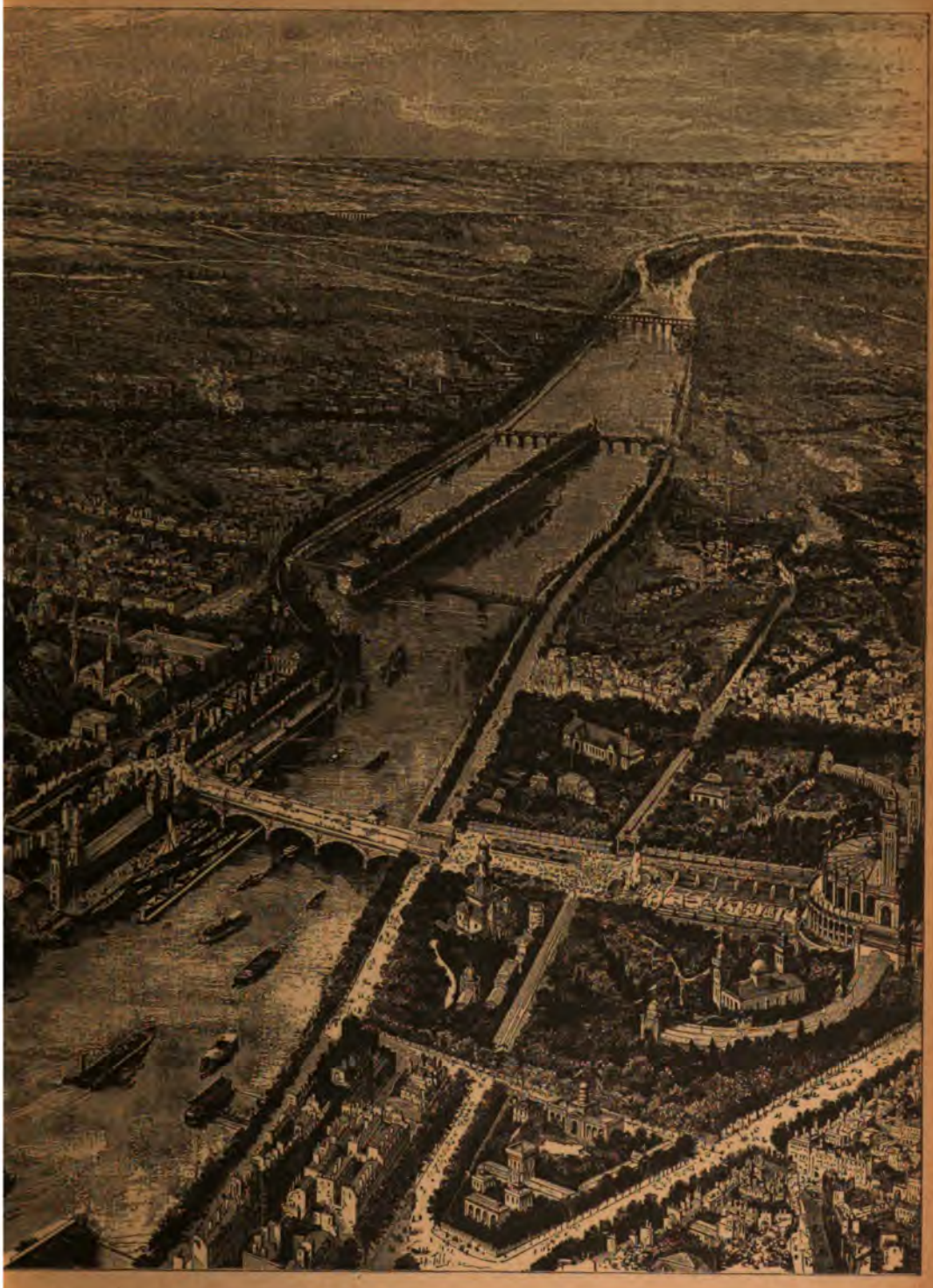


Fig. 1. — Vue générale du Champ de Mars et du

(D'après



Trocadéro pendant l'Exposition universelle de 1889.
(Illustration.)

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT. — MESNIL (EURE)

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

PAR

MAURICE BRINCOURT

ARCHITECTE

ATTACHÉ AU SERVICE DES INSTALLATIONS A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

OUVRAGE ORNÉ DE 67 GRAVURES

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET Cie

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56

1890

60
P21e
1889c

LIBRARY
MAR 11 '02
Sinter Fund
ncir

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1889

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE Ier.

APERÇU RÉTROSPECTIF.

La première entreprise sérieuse d'exposition industrielle remonte à l'an VI de la République, c'est-à-dire en 1798. C'est François (de Neufchâteau) qui eut, à l'occasion d'une des fêtes publiques données par le Directoire, l'idée de réunir et de grouper, pour les comparer, les produits de l'industrie française. Cette exposition, dont la durée avait été fixée à trois jours, resta, en raison de son succès, ouverte pendant treize jours, et 110 exposants y prirent part. Elle était éclairée, le soir, par des lampes, et l'affluence des visiteurs fut grande. Parmi les exposants qui obtinrent

des récompenses, figurent l'horloger Bréguet, les imprimeurs Pierre et Firmin Didot, Conté pour ses crayons, et Potter (de Chantilly) pour ses faïences. Depuis, le gouvernement encouragea ces tentatives, qui se renouvelèrent à plusieurs reprises et finirent par prendre une certaine importance, grâce au concours de la province et des colonies, à mesure de leur développement.

Il arriva un moment où le besoin se fit sentir de comparer les produits des diverses nations et de convier celles-ci à une Exposition universelle. La première ne date que de 1851 et eut lieu à Londres. Chaque pays y fut représenté avec son caractère national; mais, chose curieuse et regrettable, les beaux-arts faisaient défaut.

Toutefois, les expositions vraiment mémorables sont celles qui eurent lieu à Paris en 1855, en 1867 et en 1878.

L'exposition de 1855 fut décidée par un décret de Napoléon III, en date du 3 mars 1853.

Elle ne fut pas seulement industrielle comme celle de Londres, et par un second décret du 22 juin 1853, considérant que les perfectionnements de l'industrie sont étroitement liés à ceux des beaux-arts, une section de peinture, sculpture, gravure et architecture fut spécialement organisée. Une commission générale, placée sous la présidence du prince Napoléon, fut instituée et divisée en deux sous-commissions : l'une pour l'industrie, l'autre pour les arts. On décida, dans l'intérêt même des industries et des visiteurs, que l'exposition serait un lieu de vente. Un droit d'entrée fut fixé, et c'était là une innovation, droit qui variait suivant les jours et la saison, de $0^{f},20^{c}$ et 1^{f} (et 5^{f} les vendredis) du 16 au 31 juillet, et à 2^{f} du 1er août au 9 novembre. Cela était assez compliqué. Les visiteurs payants

versèrent ainsi au total, pour la section des beaux-arts, 302,484 fr. et 2,566,194 pour l'industrie.

L'exposition eut lieu dans le palais de l'Industrie qui, à cette époque, était relié au panorama des Champs-Élysées par une galerie spacieuse. Elle s'étendait, en outre, dans d'autres galeries construites quai de Billy et avenue d'Antin pour l'industrie et avenue Montaigne pour les beaux-arts. Le nombre des exposants fut d'environ 23,000.

L'exposition de 1867 est une de celles qui eurent le plus de retentissement, et qui est restée un triomphe pour la France. Le nombre des exposants fut d'environ 52,200 et celui des visiteurs de 10 millions.

On se rappelle le plan d'ensemble, attribué au prince Napoléon. Il se composait d'un jardin central, environné de sept rangs de galeries concentriques, formant une immense ellipse, et coupées transversalement par 16 rues portant, chacune, un nom de pays. Un des succès de cette exposition fut la galerie de l'histoire du travail, où les machines en mouvement montraient la transformation des matières premières. Une grande place fut faite, pour la première fois, aux études sociales et aux recherches pour l'éducation et l'enseignement.

Huit ans après la guerre de 1870, la France, à peine relevée de ses désastres, convoquait le monde à une troisième exposition universelle.

La disposition générale est encore présente à toutes les mémoires, et on se souvient du succès et de l'animation de la rue des Nations, où chacune d'elles était représentée par un type d'architecture spéciale. On se rappelle également que c'est en vue de l'exposition que l'on construisit le palais du Trocadéro, et qu'on transforma en jardin,

en pelouses et en cascades toute cette colline, qui allait du pont d'Iéna aux quartiers de Passy et de l'arc de Triomphe. Les exposants furent au nombre de 52,835 (la France seule en fournit 25,872), et Paris reçut plus de 12 millions de visiteurs. Mais on fit à l'exposition de 1878 un reproche que n'a point méritée celle de 1889 : elle n'était pas gaie. Les lieux de plaisir étaient trop rares et étranglés, pour ainsi dire par les constructions; enfin, elle était fermée le soir, même dans les parcs et jardins.

CHAPITRE II.

EXPOSITION DE 1889. — ORGANISATION ET MARCHE DES TRAVAUX. PLAN GÉNÉRAL.

Le 8 novembre 1884, fut signé par M. Grévy, président de la République, sur le rapport du ministre du commerce, le décret portant qu'une exposition universelle serait ouverte à Paris le 5 mai 1889, pour être close le 31 octobre suivant.

Une commission fut immédiatement nommée pour rechercher les moyens les plus propres à réaliser ce grand projet. On s'arrêta à un système, qui avait déjà fait ses preuves en 1867. L'exposition serait organisée par l'État, avec le concours de la ville de Paris; mais tous les deux devaient trouver, dans une association de garantie, librement constituée par les capitaux privés, un contrôle permanent et un appui moral en même temps que financier. Cette société de garantie, représentée par M. Christophle, gouverneur du Crédit foncier, apportait 18 millions. Le total des dépenses était prévu à 43 millions. Pour équilibrer cet énorme budget, l'État se chargea de fournir 17 millions, et la ville de Paris 8.

Il fut décidé, sur l'avis du conseil municipal, que l'ex-

position aurait lieu au Champ-de-Mars, et les divers autres emplacements proposés, Courbevoie, Vincennes, Levallois, etc., furent abandonnés (août 1886). M. Lockroy, ministre du commerce, ouvrit alors, entre tous les architectes et ingénieurs français, « un concours de dispositions générales, ayant pour objet de provoquer la manifestation d'idées d'ensemble, d'en faciliter la comparaison et d'en dégager le meilleur parti à adopter. » Malgré l'espace de temps fort restreint, accordé pour faire ce concours, qui devait être exposé quinze jours après la donnée du programme, cent sept artistes y participèrent. Les concurrents devaient utiliser le projet de la tour de 300 mètres de M. Eiffel et lui trouver un emplacement convenable. Trois premières primes de 4,000 francs furent attribuées à MM. Dutert, Formigé, et Eiffel et Sauvestre.

Fig. 3. — M. Eiffel, constructeur de la tour de 300 mètres. (D'après *l'Illustration*.)

Restait à organiser l'administration de l'entreprise. On créa trois directions générales : celle des travaux, à la tête de laquelle fut placé M. Alphand; celle de l'exploitation, avec M. Georges Berger comme directeur général, et celle des finances, avec M. Grison, pour chef, et, en outre, un commissariat des beaux-arts.

Dès lors, commencèrent les études du plan et des dispositions générales à adopter pour l'exposition universelle. D'après le programme du concours, on avait le droit de disposer en toute liberté, pour établir le plan officiel, des ouvrages primés par le jury. M. Alphand, dans un premier croquis sommaire, combina les disposi-

tions adoptées par MM. Dutert et Formigé, qui se rapprochaient le plus du plan qui fut définitivement adopté.

Ce plan comprenait quatre divisions très distinctes :

I. Le Champ-de-Mars, qui se divisait lui-même en plusieurs sections; II. Le Trocadéro; III. Les quais, affectés à l'agriculture; IV. L'Esplanade des Invalides, consacrée plus spécialement aux colonies françaises.

Fig. 4. — M. Alphand, directeur général des travaux.
(D'après l'*Illustration*.)

La plus importante de ces divisions était le Champ-de-Mars, qui devait comprendre : 1° le palais des machines, occupant toute la largeur du Champ-de-Mars, en face de l'École militaire; 2° les galeries des sections industrielles françaises, venant à la suite et s'étendant à droite et à gauche d'un grand vestibule d'honneur, qui relierait la galerie des machines au dôme central; 3° les galeries des sections étrangères, qui occupaient deux ailes en retour sur les galeries françaises et formant avec elles un fer à cheval rectangulaire; 4° les deux palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux, se faisant face et continuant les ailes des

sections étrangères, dont ils étaient séparés par de larges vestibules ; 5° les jardins, s'étendant jusqu'à la Seine et où devaient s'élever la tour Eiffel et les pavillons étrangers et expositions spéciales. Ces jardins devaient être ornés de pelouses, de fleurs, et d'une fontaine monumentale entre les deux palais latéraux.

Les galeries de pourtour de ces palais étaient réservées

Fig. 5 et 6. — M. Berger, directeur de l'exploitation. M. Grison, directeur des finances.
(D'après *l'Illustration*.)

aux restaurants et brasseries, indispensables à toute exposition, et qui devaient donner à toute cette partie centrale de la gaîté et de l'animation. On comptait également, pour satisfaire cette condition de succès, sur l'ouverture, le soir, des jardins et de certaines galeries, éclairées électriquement et, enfin, sur cette merveille qui fit courir Paris et le monde entier, les fontaines lumineuses.

CHAPITRE III.

AVANT L'OUVERTURE. — L'INAUGURATION. — COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE.

Au mois de novembre 1886, les premiers coups de pioche furent donnés au Champ de Mars, qui devait, en trente mois, être si admirablement transformé.

Pendant ce court espace de temps, ce fut de tous côtés une animation extraordinaire. Ici, les terrassiers creusaient des fondations, comblaient des fossés, préparaient le terrain; là, les charpentiers dressaient de gigantesques échafaudages, vraies machines roulantes, qui devaient servir à monter l'ossature métallique de ces palais prodigieux et de cette tour de 300 mètres, qui avait causé tant de protestations, et de l'achèvement de laquelle on doutait encore. Tous ces préparatifs donnaient l'impression qu'une chose grande, extraordinaire, allait être faite, et on se demandait comment cette œuvre colossale pourrait être menée à bonne fin. Malgré le travail accompli chaque jour, il semblait impossible d'arriver à terminer ce qui restait à faire. L'inquiétude fut grande à un certain moment.

Au commencement de 1889, quatre mois avant l'ouver-

ture, les aménagements intérieurs étaient peu avancés, les maçons occupaient encore les galeries, des échafaudages encombraient les chemins, on se disait tout bas qu'on ne serait pas prêt; les palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux surtout étaient tout à fait en retard. Tout à coup, on apprend que le président de la République doit, le 13 janvier, faire une visite aux chantiers de l'Exposition et se rendre compte par lui-même de l'état des travaux. Aussitôt, branle-bas général : en quelques jours, des parquets sont posés, des cloisons montées, des portes décoratives dressées et peintes, des vitrines mises en place; on trouve, le matin, des escaliers qui n'existaient pas, la veille; c'est à peine si l'on se reconnaît; mais ce coup de collier a excité et rendu la confiance. M. Carnot peut s'assurer que les retards ne sont pas si considérables qu'on voulait bien le dire; on lui montre même des gardiens de classe en uniforme (les uniformes avaient été faits dans la nuit précédente), et on le conduit, du Champ de Mars à l'esplanade des Invalides, par le petit chemin de fer Decauville.

Bref, cette visite rendit le courage à tout le monde. Dès lors, ce fut, pendant quatre mois, une animation extraordinaire. Tout un monde de travailleurs allait et venait, sciant, clouant, frappant; les peintres de bâtiments étaient suspendus partout, à toutes les fermes, à des hauteurs vertigineuses; et c'étaient des cris, des appels, des encouragements, quelquefois un peu trop énergiques, de la part des patrons surveillés et pressés par MM. Alphand et Berger, toujours sur la brèche et donnant des ordres. La tour Eiffel montait tous les jours davantage, méthodiquement et avec une rapidité extraordinaire.

Le dernier mois surtout offrit un coup d'œil inoubliable. Alors l'animation redouble; c'est une fièvre, une excitation qui soutient et permet de supporter les fatigues les plus grandes. La dernière semaine, on ne quitte plus les chantiers; les exposants arrivent et s'installent au milieu des peintres, des menuisiers, des serruriers. On déjeune à la hâte dans les deux restaurants déjà ouverts, puis on retourne presser les ouvriers, donner un ordre oublié. Les derniers échafaudages sont enlevés; on nettoie, on décore le dôme central, où doit avoir lieu la réception officielle.

C'est demain! Les entrepreneurs, les exposants, les architectes sont sur les dents. On s'arrache les ouvriers; un menuisier se voit offrir 100 à 150 fr. de sa journée; on paye des peintres jusqu'à 20 fr. la lettre. Les forces sont décuplées par la fièvre, et en douze heures, on fait le travail de huit jours.

Le 6 mai arrive; la matinée s'annonçait superbe. Dès huit heures, tout le personnel administratif est à son poste, fatigué, exténué, mais prêt à rester sur pied toute la journée et toute la soirée.

A dix heures, un coup de canon est tiré à la tour Eiffel et donne le signal de l'évacuation des galeries et des jardins. Le vide se fait, le calme s'établit pour quelques heures dans toute l'Exposition, où tout à l'heure une foule de 200,000 personnes fera irruption. Les troupes forment la haie dans les allées que le cortège présidentiel doit suivre.

Enfin, à une heure, les portes s'ouvrent au public, qui va se masser le plus près possible du dôme central et à toutes les portes du grand vestibule d'honneur. Tous

les corps de l'État, la Chambre, le Sénat, l'Institut gagnent leurs places réservées sous le dôme. Le balcon du premier étage est occupé par les dames invitées. A deux heures, M. Carnot, président de la République, descendait de sa voiture, attelée à la Daumont, et pénétrait dans le dôme central, où une estrade d'honneur avait été dressée. La foule lui fit une ovation enthousiaste, pendant que l'orchestre et les chœurs de M. Colonne exécutaient, d'une manière magistrale, *la Marseillaise*.

Après un discours de M. Tirard, président du conseil, M. Carnot prononça quelques paroles et déclara ouverte l'Exposition Universelle de 1889. Puis, le cortège se mit en marche et parcourut les galeries, acclamé partout. Arrivé au premier étage de la galerie des machines, M. Carnot vit passer devant lui les ponts roulants, décorés de drapeaux et occupés par les ouvriers du palais. A ce moment, le coup d'œil était vraiment imposant; l'enthousiasme, entretenu encore par un temps magnifique, dura jusqu'à la fermeture des portes. Mais le plus curieux, et ce qui laissera dans la mémoire de tous ceux qui ont assisté à ce spectacle extraordinaire, un souvenir ineffaçable, fut l'heure du dîner.

Les restaurateurs n'avaient point prévu une affluence aussi considérable. Dès six heures, ils étaient assiégés par une foule affamée. Les premiers arrivés purent manger, les seconds trouvèrent encore quelque chose à se mettre sous la dent, en pillant les comptoirs et en luttant pour un morceau de pain; mais bientôt on ne put répondre aux exigences de ce public torturé par la faim, et qui ne trouvait même plus une chaise pour s'asseoir.

Ce fut un spectacle inénarrable.

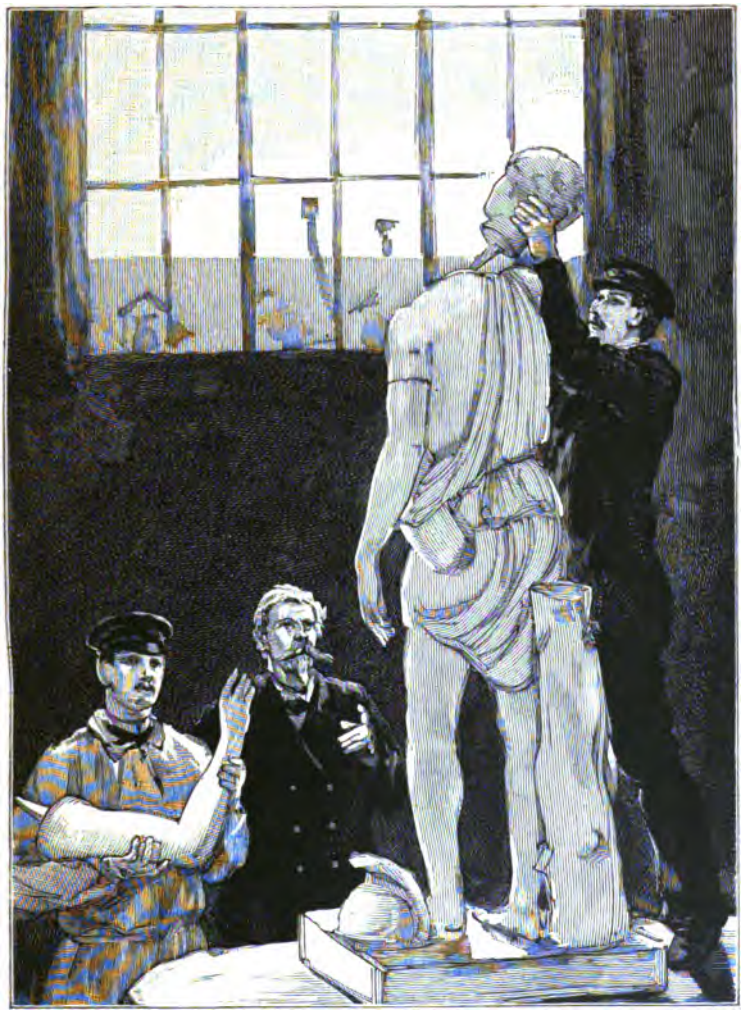


Fig. 7. — Les travaux préparatoires à l'exposition de sculpture.

Devant les bouillons Duval, des centaines de personnes faisaient queue, et cela sans espoir. A la porte d'un restaurant, on a vu des dames du monde, pourtant en toilette, accepter de dîneurs attablés, qui les prenaient en pitié, un morceau de fromage ou de charcuterie, qu'elles mangeaient debout, sans pain et avec leurs doigts. Là, un commissaire de la fête, en habit, accompagné de sa femme mise avec élégance, dîne, dans les galeries désertes, avec des gardiens de classe, qui ont été chercher des provisions au dehors, sur des caisses renversées et avec deux couteaux pour six personnes. Trop heureux ceux qui purent obtenir un petit pain, ou un saucisson, qu'on leur passait à travers les grilles de clôture.

Malgré cet épisode véritablement critique, tout le monde gardait sa bonne humeur et surmontait sa fatigue, pour ne point manquer le magnifique spectacle des illuminations des jardins, des fontaines lumineuses et de l'embrasement de la tour. Lorsqu'on vit s'élancer ces gerbes d'eau aux couleurs changeantes, un long cri d'admiration s'éleva du milieu de cette foule vibrante, et extasiée devant tous les merveilleux résultats de deux années de travail, qui démontraient la vigueur, le goût, l'amour du beau et du grand de ce pays si vraiment artiste, de cette nation si digne d'être aimée, la France! Et tous les Français prenaient leur part de fierté dans ce succès, jeté à la face de tous ceux qui avaient pu douter de la force et de la grandeur de la Patrie.

Bien des gens prétendirent que lorsque l'Exposition ouvrit ses portes le 6 mai, rien n'était prêt; d'autres, au contraire, affirmèrent que jamais Exposition ne montra plus d'objets exposés dès le premier jour.

Il y a évidemment exagération dans les deux sens. Il est clair que tout n'était pas fini, et qu'un mois était encore nécessaire pour tout terminer et remplir les vitrines. Il en a été ainsi pour toutes les Expositions; et beaucoup d'exposants ont eu le tort de ne pas vouloir apporter leurs produits, quand ils le pouvaient, s'appuyant sur ce raisonnement vicieux que, puisque l'Exposition ne serait pas prête, il était inutile de se déranger trop vite; s'ils s'étaient pressés davantage, on aurait été prêt dans une plus large mesure.

Quoi qu'il en soit, si le tableau n'était point absolument achevé, le cadre l'était dans ses grandes lignes, et certes il méritait d'être regardé attentivement.

Jetons donc un coup d'œil d'ensemble sur tous ces palais, ces jardins, ces galeries, et pour avoir la plus juste idée de l'ensemble des constructions, entrons par le Trocadéro.

Les jardins du Trocadéro, occupés par les expositions d'horticulture et d'arboriculture ne renferment d'autres constructions qu'un restaurant, le pavillon des travaux publics, celui des eaux et forêts et plusieurs petits kiosques et serres.

Tout le reste de cette jolie colline n'est qu'un immense parterre de fleurs, splendides ou bizarres, présentant toutes les variétés possibles et remplissant l'air de mille parfums. De petits cours d'eau, traversés de ponts rustiques, serpentent à travers les pelouses et sont ornés de plantes aquatiques. C'est une oasis pleine de fraîcheur et de séduction.

Au delà du pont d'Iéna, la tour Eiffel s'élance gigantesque et fière, ayant surmonté toutes les difficultés, fait

taire tous les doutes et faisant flotter haut le drapeau français.

A travers ses énormes arcades, on aperçoit les palais et les jardins du Champ de Mars; au fond, comme une ligne d'horizon, sur toute la largeur du Champ de Mars,

Fig. 8. — Transport d'une statue de zinc.

le faîte de la galerie des machines s'étend, coupé en deux par la silhouette élégante du dôme central, qui accuse la grande entrée des sections industrielles, et qui est couronné par une statue colossale de la France distribuant des palmes.

A droite et à gauche, faisant suite aux ailes des sections étrangères, les deux palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux, d'aspect très brillant, sont, dans leur partie

centrale, couverts de dômes en faïence bleue, resplendissants au soleil.

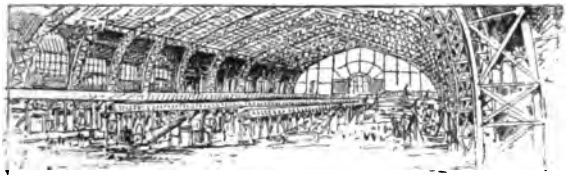
Ces palais forment, avec les sections industrielles, un cadre très riche au jardin, dont le centre est occupé par la fontaine monumentale qui, le soir, devient féerique par les effets d'eaux colorées. — Au pied de la tour géante, sur les terrasses, dans les jardins, sur la berge, un peu partout, un fourmillement inouï de constructions pittoresques, de saillies, de tours, de toits pointus, de dômes se découpant sur le ciel ou se détachant sur la verdure. C'est la république Argentine avec ses coupoles de verre, le Venezuela, le Brésil avec sa tour carrée, la Bolivie d'une silhouette un peu lourde et massive, le Mexique; et de l'autre côté, le pavillon du gaz, le pavillon Finlandais, etc.

Sur le quai, de chaque côté du pont d'Iéna, s'étendent, d'une manière peut-être trop régulière et sur la même ligne, les différents spécimens de l'histoire de l'habitation.

A gauche, se déroulent sur le quai d'Orsay les galeries de l'agriculture, dont la monotonie est interrompue ça et là par le palais des produits alimentaires et la silhouette élégante du palais du Portugal; plus loin, par la courbe gracieuse de la passerelle qui traverse le pont de l'Alma et par le palais des produits espagnols, qui se détache vivement par son ton de briques.

Les galeries de l'agriculture relient ainsi le Champ de Mars à l'esplanade des Invalides, où l'on se sent transporté dans des pays absolument exotiques, aux aspects chatoyants et divers, aux mœurs curieuses, à la vie si différente de la nôtre.

L'exposition coloniale occupe tout un côté de l'esplanade, l'autre étant consacré principalement au ministère de la guerre, à l'hygiène et à l'exposition d'économie sociale.



DEUXIÈME PARTIE

LES PALAIS DU CHAMP DE MARS.

CHAPITRE I.

LE DÔME CENTRAL. — LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.

Nous avons vu comment étaient disposés les palais du Champ de Mars autour du jardin central; cadre merveilleux, dont tout le monde a été d'accord pour admirer l'architecture si grande et si décorative, obtenue presque exclusivement avec deux éléments : l'un, tout à fait nouveau, du moins dans ses modernes applications : le fer; l'autre, très ancien : la céramique.

Le premier palais que nous voyons est celui des sections industrielles, dont l'entrée d'honneur est accusée par un dôme monumental, haut de 60 mètres, et surmonté d'une statue colossale de la France. Il se compose d'un vaste ensemble de galeries, parallèles à la façade de l'École militaire. Ces galeries, de 25 mètres de largeur, au nombre de sept, sont séparées en deux sections par un grand ves-

tibule central, large de 30 m. et long de 175; ce vestibule, qui part du dôme central, aboutit à la galerie des machines.

Deux ailes en retour, comprenant trois travées de galeries de 25 m. de large, abritent les sections industrielles étrangères. Ces galeries, qui occupent une superficie de 105,878 m., sont formées de fermes en fer assez simples. Chaque classe y occupe un espace proportionné à son importance, et ces classes sont séparées les unes des autres par des portes décoratives, de trois types correspondant aux trois groupes représentés dans les sections. De larges voies assurent une libre circulation entre les vitrines.

L'entrée du dôme, décorée d'écussons de villes, de cartouches, de cabochons, est très belle, et le dôme lui-même est couronné par une statue en zinc repoussé, de 9 m. de haut, et représentant *la France distribuant des palmes aux nations;* c'est l'œuvre de M. Delaplanche. Deux groupes, *le Commerce* et *l'Industrie,* complètent un luxueux ensemble, auquel on pourrait reprocher, quand on l'examine de près, une décoration exagérée et lourde dans les détails. Ce dôme a été construit par M. Bouvard, l'architecte des galeries industrielles; l'ossature en est toute en fer.

A l'intérieur, il est grandiose; son diamètre est de 30 m. et sa hauteur de 50. Une énorme frise à personnages, exécutée par M. Lavastre, décorateur de l'Opéra, en fait le tour, et représente toutes les Nations venant saluer la France à l'exposition. Cette frise se développe au-dessus d'une galerie circulaire, formant balcon intérieur au premier étage et faisant saillie sur le jardin. La tonalité jaune

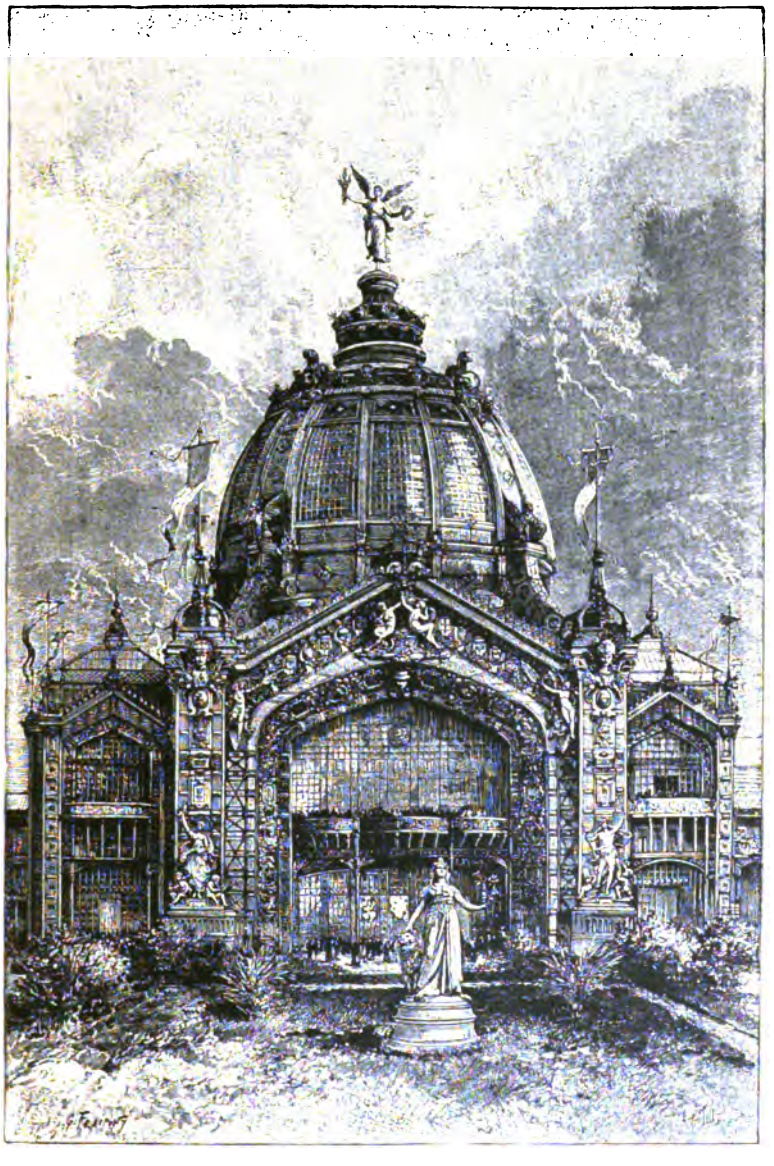


Fig. 11. — Le dôme central.

(D'après *l'Illustration*.)

de la décoration intérieure est d'un effet brillant et très chaud.

Une galerie, de 175 m. de longueur sur une largeur de 30, relie le dôme central au palais des machines et sert de vestibule d'honneur aux sections industrielles, qu'elle interrompt d'une manière heureuse, sans les séparer. Les perspectives désagréables de trop longues galeries, s'étendant à perte de vue et inspirant la fatigue, sont ainsi évitées, et cette nef immense où sont réunis les modèles les plus beaux et les plus décoratifs de l'industrie, offre un repos relatif au visiteur qui, lassé et énervé par la température de serre chaude qui règne dans les galeries, y trouve plus d'air et plus d'espace.

Fig. 12. — M. Sauvestre, architecte de la tour Eiffel.
(D'après *l'Illustration*.)

C'est la lumière et la gaîté même que cette nef, et les taches discordantes qu'on pourrait y signaler se perdent dans la grande perspective du plafond, d'une tonalité claire; et il est curieux de remarquer que cet ensemble satisfaisant a été obtenu par les matériaux de construction, arcs, poutres en treillis, et chevrons en fer, dont les intervalles en bois naturel sont encadrés d'un simple filet rouge.

Quant aux portes qui s'ouvrent sur la nef, on s'est appliqué à généraliser, dans leur aspect et leur décoration, les produits respectifs de chaque classe. Ainsi, la porte de la métallurgie est uniquement composée de pièces métallurgiques : bielles, tampons de locomotive, immenses ressorts formant corbeaux, tôles énormes enroulées en forme d'arcs ondulés ou de consoles, à la fois gracieuses et puis-

santes; celle des mines est traitée au moyen de pelles, de pics, de faux, de canons et de trophées.

Une des portes les plus riches, celle des tissus de laine, style Renaissance de fantaisie, est ornée de colonnes violettes, rehaussée d'or, d'écussons, de culs-de-lampe; deux panneaux représentent le tissage et la tonte, et des arabesques sur fond d'or, œuvre de M. Charles Toché, encadrent la baie centrale. Le même artiste a su relever, d'une pointe d'originalité, le dessin trop sévère de la porte de la tapisserie. Signalons encore les portes du meuble et de la soierie, d'un grand caractère; de l'horlogerie, avec son cadran gigantesque et ses carillons; et de la céramique, une des plus brillantes, décorée de mosaïques, d'émaux et d'une frise en faïence blanche sur fond de lave bleu.

Dans ce cadre magnifique, on a installé les plus beaux échantillons de notre industrie. On remarque principalement les bronzes de la maison Thiébault, dominés par la statue monumentale d'Étienne Marcel, à côté de laquelle s'élève le monument de La Fontaine, qui doit être placé au Ranelagh de Passy. Ce sont ensuite deux maîtres-autels pour la cathédrale de Rouen, morceaux d'orfèvrerie d'une exécution parfaite; des spécimens de faïencerie et de verrerie de M. Gallé (de Nancy), que nous retrouverons dans la classe du meuble; enfin, les chevaux marins de la fontaine monumentale de Bartholdi se dressent superbes et hennissants, et cette grande sculpture en plomb, martelé termine par un motif puissant cette galerie qui est, en quelque sorte, la voie triomphale de l'industrie française.

CHAPITRE II.

SECTIONS INDUSTRIELLES FRANÇAISES.

Manufactures nationales. — Sous le dôme central, en avant du grand vestibule d'honneur des sections industrielles, se trouve l'exposition des manufactures nationales. Sèvres et Beauvais occupent, au rez-de-chaussée, la rotonde et les deux salles qui l'accompagnent. Les salles correspondantes, au premier étage, sont consacrées à l'exposition des Gobelins.

La manufacture de Sèvres a envoyé des vases, des objets de toutes sortes, coupes, services de table, disposés sur des gradins ou dans des vitrines. La pièce la plus remarquable, et qui attire l'attention par ses dimensions, est un paon posé sur une vasque, et modelé par Cain. Il mesure $3^{m},54$ sur $1^{m},90$. Une remarque à faire dans la décoration des produits de Sèvres, c'est, en général, l'abandon des sujets à figures, autrefois en honneur. Aujourd'hui, l'on semble adopter la flore comme ornementation des grands vases en pâte tendre, dont plusieurs sont admirables au point de vue surtout de la couleur et de la composition.

Beauvais expose des tapisseries pour ameublement :

panneaux, canapés, fauteuils, écrans, parmi lesquels on distingue deux panneaux, d'après Philippe Rousseau.

Les principales pièces des Gobelins sont : *l'Imprimé* et *le Manuscrit*, d'après Ehrmann, et *la Filleule des fées*, d'après Mazerolle, mesurant l'une et l'autre 8m sur 5 et destinées à la Bibliothèque nationale; la série des dix-sept tentures pour le salon d'Apollon au palais de l'Élysée, suite de figures allégoriques, les Muses, les Poèmes, et un Pégase au centre, et la série des huit verdures, qui doivent décorer l'escalier d'honneur du sénat. Les ateliers de la Savonnerie ont envoyé cinq panneaux allégoriques, destinés au palais de l'Élysée et symbolisant les sciences, les arts, l'industrie, la guerre et la marine.

Céramique. — Laissant de côté les industries trop spéciales du coton, de la laine, de l'habillement, des produits chimiques, de la parfumerie, etc., après avoir constaté seulement les belles expositions de jouets, de soieries et de bijouterie, nous examinerons un peu plus attentivement les classes de la céramique, des meubles et des bronzes, industries qui nous touchent à la fois par leurs côtés artistique et pratique, et que nous comparerons aux industries étrangères pour en tirer une rapide conclusion.

Nous verrons, à propos des palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux, quelle importance a pris la céramique architecturale; nous trouvons dans la classe 20 des échantillons des faïences ou des mosaïques employées dans les édifices du Champ de Mars.

Les faïences de Gien occupent le centre, autour d'un magnifique vase décoratif. Les belles faïences de Creil, Montereau, Rouen, Limoges, Blois, Nevers, etc., complètent une exposition merveilleuse.

Le grand progrès à signaler se trouve dans les « flambés », qui nous viennent des Chinois, On connaît les beaux rouges sang de bœuf, foie de mulet, de leurs anciennes manufactures. C'est en cherchant à les reproduire que l'on est parvenu à découvrir le secret des flambés.

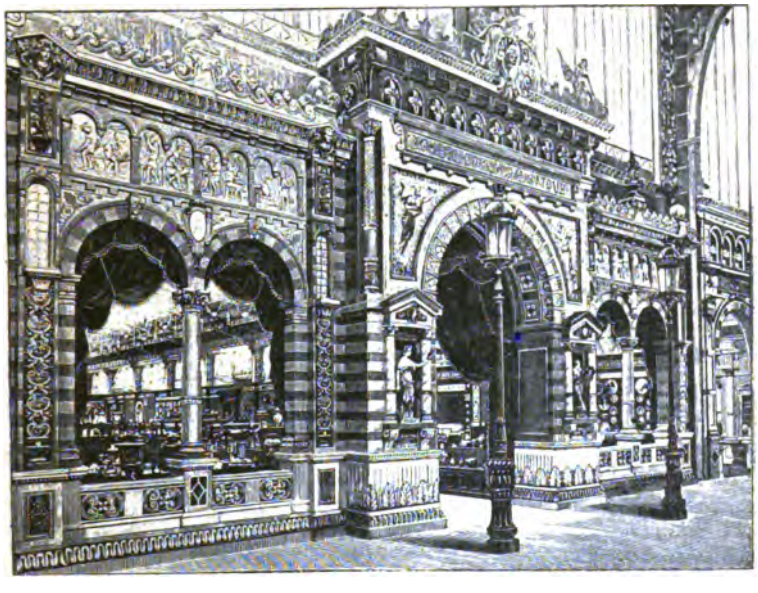


Fig. 13. — Porte de la Céramique.

(D'après l'*Illustration*.)

« La chimie, dit M. Bourde, avait révélé que les rouges de Chine étaient obtenus à l'aide d'émaux à base de cuivre. Mais ces émaux ne fondaient pas à la température où cuit la faïence ordinaire, et ils ne supportaient pas les températures de la porcelaine de grand feu. Le problème consistait à trouver une matière cuisant à une température intermédiaire. Réalisée d'abord par M. Deck, puis

par M. Boulenger, de Choisy-le-Roi, au moyen de procédés que les inventeurs n'ont point divulgués, cette découverte a été refaite à Sèvres et livrée par la manufacture à tous nos industriels. De là, sans doute, tant de flambés à l'exposition. Flambés sur porcelaine chez M. Deck, chez MM. Hache et Jullien, à la manufacture de Gien, chez M. Chaplet, de Choisy-le-Roi, ces derniers, les plus admirés pour la variété et la beauté de leurs couleurs; flambés sur grès chez M. Delaherche, en qui on a salué le maître de ce genre nouveau.

« Le cuivre a cette propriété intéressante que, suivant son degré d'oxydation, il fournit des colorations différentes, qui vont, à travers mille dégradations, du rouge-rubis au vert et au bleu. La flamme, en léchant le vase mis au four, varie les degrés d'oxydation et, par conséquent, les nuances; elle peint, pour ainsi dire, elle-même les mystères de la cuisson sur les parois. Tantôt, les émaux ont coulé, entremêlant leurs nuances changeantes comme les veines du jaspe; tantôt, ils ont été comme éclaboussés; tantôt, il semble que les caprices de leur fusion ont été surpris et brusquement fixés en plein bouillonnement. »

La céramique et la faïence sont aujourd'hui tellement dans les mœurs, qu'elles sont devenues, dans tous les pays, des produits de nécessité absolue. Aussi n'est-il pas étonnant d'en trouver des échantillons dans presque toutes les sections étrangères : mais il en est bien peu qui puissent rivaliser avec la France. C'est dans l'Angleterre que nous trouvons les produits céramiques les plus intéressants et présentant une réelle valeur artistique.

Boulton, dont le nom est surtout prononcé chez nous lorsqu'il s'agit de tuyaux en grès, d'appareils sanitaires à

effets d'eau et de chauffe-bains, ne mérite pas sa renommée seulement à cause de ces produits éminemment utiles

Fig. 14. — Porte-bouquet en faïence de Nevers.

mais absolument dénués de côté artistique; nous voyons au Champ de Mars, dans la section anglaise, quelle place il occupe dans la céramique avec ses belles cheminées en

faïence et ses revêtements, parmi lesquels il faut citer ceux qui représentent des oiseaux, un paon, etc. Ces belles pièces sont d'un coloris un peu terne et sombre, mais cependant très décoratives et présentant un grand intérêt.

La céramique anglaise est encore représentée par les belles faïences de Turner, de Minton et de Worcester; mais un morceau qui attire plus particulièrement l'attention est une grande pièce décorative en pâte tendre, de $3^{m},20$ de hauteur et de 2 mètres de diamètre, exposée par la maison Brownfield. Une sphère représentant la Terre reçoit de la Nature les dons de l'abondance en grains, en fruits et en fleurs; autour de la planète, quatre figures de femmes symbolisent les saisons et, dans le bas du piédestal, une foule d'enfants habilement groupés forme une frise mouvementée.

Les Pays-Bas nous offrent quelques échantillons de faïences céramiques à petits sujets; l'Italie, des faïences à reflets métalliques; la Suisse, un panneau en carreaux de faïence, œuvre exécutée à l'école industrielle de Genève, qui n'est pas sans intérêt.

Le meuble. — Si l'architecture accuse par son style, ses formes et ses tendances, le caractère et les progrès de civilisation des peuples, le meuble joue à peu près le même rôle au point de vue des sociétés, dont il traduit les mœurs et les goûts; mais n'ayant le plus souvent à sa disposition qu'un seul mode d'expression, le bois, il reste forcément dans certaines limites que l'architecture peut facilement franchir, grâce à des substances nouvelles ou à des procédés nouveaux.

Le caractère d'un meuble repose sur deux éléments principaux : la forme et le confortable. Lorsque ces deux

qualités sont réunies sans se nuire l'une à l'autre, le meuble satisfait à ce qu'on peut exiger de lui. Quelque richement sculpté que soit, en effet, un fauteuil, il ne répondra

Fig. 15. — Potiche en faïence de Rouen.

pas à son but si les sculptures présentent des saillies qui empêchent de s'asseoir ou de s'appuyer. Et c'est là un défaut trop souvent constaté et malheureusement flagrant à l'Exposition universelle. Sous prétexte de donner aux meubles une grande richesse, on les surcharge de sculp-

tures, de colonnettes, de balustrades, de consoles, de chimères et de figures sans arrangement et sans style. Que de gens, il est vrai, trouvent un pareil meuble « artistique » et expliquent cette opinion en s'appuyant justement sur ce que nous réprouvons!

Il serait temps de revenir à des formes plus simples et d'éviter surtout le genre tourmenté et disparate mis à la mode par les tapissiers décorateurs, qui ont élevé le fouillis à la hauteur d'un art particulier.

Une preuve de cette insouciance au point de vue de l'ensemble nous est donnée par la disposition adoptée par beaucoup d'exposants, qui, au lieu de meubler des pièces complètes et présentant un certain caractère, ont réuni le plus souvent pêle-mêle des modèles de toutes formes, de tous styles et de toutes couleurs, dans un désordre qui n'est pas « un effet de l'art ». L'architecte avait, pourtant, bien compris l'aménagement de cette classe, divisée en petits salons, dont certains fabricants ont tiré parti en composant des chambres à coucher et surtout des salles à manger.

Un autre reproche à faire, général celui-là, c'est l'absence de formes nouvelles et la profusion outrée de copies ou d'inspiration de styles anciens, qui fait que notre époque ne marquera d'aucun caractère particulier son passage dans l'histoire du mobilier. Le gothique, le Louis XVI, la Renaissance sont mis largement à contribution et donnent lieu à des traductions souvent habiles, mais où la formule nouvelle n'existe pas. Chose assez curieuse, ce serait peut-être dans l'interprétation du « japonais » qu'on pourrait rencontrer une petite pointe de parisianisme, imprimant à ce genre de meuble un cachet de modernité.

Le gothique, encore très répandu, semble néanmoins un peu décliner; il est d'ailleurs défendu bien lourdement, et la mode va de préférence au Louis XV et au Louis XVI, dont on a des imitations très élégantes.

Il serait injuste de ne pas rendre hommage aux tentatives nouvelles de quelques-uns. La maison Damon, dont l'exposition domine toute la galerie, est une de celles dont les efforts sont les plus manifestes. Un escalier genre Renaissance, à trois rampants, conduit à un salon disposé avec beaucoup de goût. La cheminée est d'une composition intéressante, et sortant des formes banales que l'on devrait bien se résoudre à abandonner pour s'inspirer de celles que nous montre l'Angleterre. Le départ de l'escalier, un peu sec tout d'abord, est décoré de deux figures de femmes, et la rampe est garnie de balustres fins et élégants. Au dernier palier, une large baie, en forme d'arc et décorée de sculpture, donne accès au salon. La construction en chêne et acajou massif est d'un bel aspect décoratif, malgré quelque sécheresse de détail, rendue plus sensible par les élégances voisines.

N'oublions pas non plus l'exposition d'une fantaisie si artistique de M. Gallé (de Nancy). Elle sort absolument de la banalité et constitue peut-être la plus grande curiosité de cette section. Il faudrait tout citer dans ce coin où l'art capricieux, mais d'un goût exquis, s'est réfugié. Voici une magnifique table à écrire en noyer et prunier sculptés, un cabinet en chêne lacustre, fait d'un chêne recueilli dans un étang au pays lorrain, et une jolie vitrine d'un dessin original. Ce qui fait le charme de cette exposition, c'est l'esprit qui a présidé à la décoration de chacun de ces meubles, décoration empruntée surtout à la flore,

tout à fait rationnelle et en rapport avec le caractère et le but des objets.

Si l'on rencontre malheureusement dans la classe du meuble beaucoup trop d'imitations et de copies, il faut avouer que l'exécution est presque toujours très soignée, que la main-d'œuvre touche de bien près à la perfection, et que, malgré de justes critiques, la section française a peu de rivales parmi les sections étrangères, qui au manque d'originalité et de formes nouvelles ajoutent trop souvent une absence complète de goût.

Faisons une exception en faveur de l'Angleterre, malheureusement peu représentée dans une industrie si répandue chez elle et à laquelle elle a imprimé un caractère et un style particuliers. Que d'élégance et de finesse dans les cheminées-étagères, un peu tourmentées, mais si décoratives de la maison Edwards et Roberts (de Londres)! L'idée en est originale et devrait être adoptée dans nos salons, surtout avec la mode actuelle qui, supprimant les garnitures et les pendules, les a remplacées par des statuettes, des bibelots et des objets d'art, qui prendraient naturellement place dans les vitrines encadrant les cheminées anglaises. On voit un ensemble de mobilier dans l'habitation-type de la maison Humphreys, qui sert de pavillon au Commissariat général britannique. Une cheminée monumentale en bois sculpté occupe le centre de la chambre du conseil et, de chaque côté, suivant la mode anglaise et américaine, des stalles sont placées perpendiculairement; une grande table, plusieurs meubles, bibliothèque, cabinets, etc., complètent l'aspect très caractéristique de cette pièce, éclairée par de larges baies ornées de vitraux, et par un *bow-window* (fenêtre en saillie).

Il reste bien peu à citer dans les pays étrangers, dont les meubles sont sans intérêt ou absolument imités des nôtres, comme ceux de l'Italie, par exemple, qui se font remarquer par une surabondance de sculptures et de décorations, ce qui est le défaut principal de toutes leurs

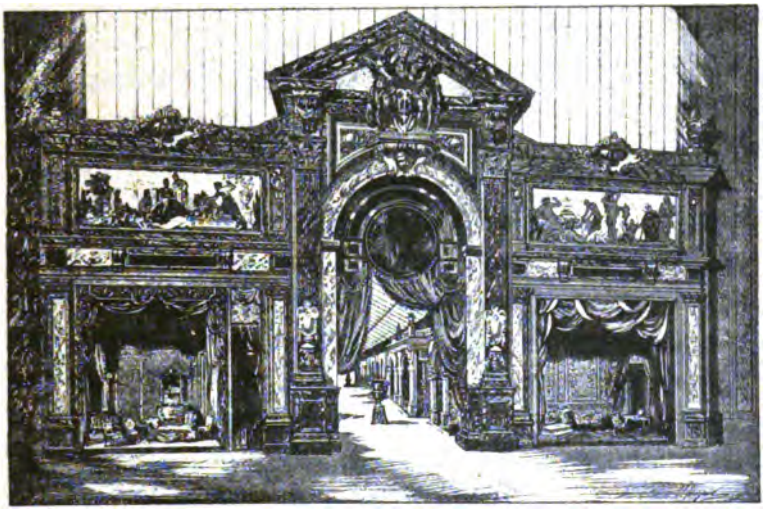


Fig. 16. — Porte et perspective de l'exposition du Meuble.
(D'après *l'Illustration*.)

manifestations artistiques. C'est seulement dans quelques vitrines fort curieuses que la Russie donne une idée de son style au point de vue du mobilier. Faut-il parler des meubles du Siam? En bois sculptés et à jour, de couleur rouge criard, chargés d'or terne et poudreux, ils sont plus bizarres que jolis et n'ont d'autre intérêt que leur origine. Tout différents sont ceux du Japon, laqués et à incrustations, où une imagination si amusante donne lieu à des

formes et à des motifs très artistiques. On trouve les mêmes qualités dans les meubles des pays coloniaux, d'une grande richesse; l'Annam, le Tonkin, la Cochinchine, en offrent des exemples intéressants.

Le tapissier a pris dans notre société actuelle une place considérable, qui menace de devenir trop envahissante. Le goût du bibelot, mis à la mode par les artistes pour qui c'est presque un besoin, est devenu général et s'est répandu dans toutes les classes. Mais ce qui était originalité chez les uns est devenu bizarrerie chez les autres; le fouillis a remplacé la fantaisie réglementée par le bon goût chez les artistes, et, ne pouvant arriver au même résultat que ces derniers, la bourgeoisie a demandé secours au tapissier décorateur. Tout le monde voulant avoir des intérieurs orientaux, japonais, chinois, russes, on s'est adressé à des entrepreneurs qui, du jour au lendemain, organisaient un mobilier exotique à la demande.

Dès lors, le tapissier s'imposa et se mit l'esprit à la torture pour trouver du nouveau, c'est-à-dire du compliqué. Là où il aurait suffi d'une belle draperie artistement relevée, on en faisait passer trois les unes sur les autres, en torsades et en plis savants.

A l'Exposition, tous ces industriels, qui occupent une surface d'environ 2,600 m. c., nous montrent les différentes manières de disposer un baldaquin, de draper les étoffes et les rideaux. Tout cela manque en général de distinction, pourtant il y a beaucoup d'imagination et d'esprit dépensés dans toutes ces recherches; il y faudrait ce que donne une éducation raisonnée. Bien dirigés, il est évident que les tapissiers décorateurs peuvent être des collaborateurs précieux aux artistes et aux architectes; mais

il est prudent de ne point les abandonner à eux-mêmes.

On trouve dans cette même section des échantillons de ce genre si faux et si à la mode des imitations sur plâtre sur terre cuite, d'ivoire, de bronze, de bois, etc. Encore une industrie née du besoin de paraître et de l'amour du luxe à tout prix! « Si, en effet, dit M. Mayeux, pour une raison quelconque d'économie ou de rapidité d'exécution, l'imitation mensongère d'une matière est appelée à concourir à une œuvre décorative, cette imitation ne peut, dans aucun cas, être considérée comme artistique. »

Autrement sérieuse et intéressante est la classe des tapisseries d'ameublement, industrie où le perfectionnement de l'outillage a amené des améliorations considérables.

Jusqu'à présent, notre supériorité reconnue était surtout dans les articles de luxe; aujourd'hui, l'on arrive, dans la fabrication des produits mécaniques à bon marché, à lutter contre la concurrence étrangère. Comme dessin et comme couleur, la mode est actuellement au genre oriental et les modèles de tapis de Perse et de Smyrne sont très répandus. Nous voyons aussi dans les tapis beaucoup de reproductions de tableaux, curieuses seulement comme difficulté vaincue. « Car, l'exécution d'une tapisserie gagne à être aussi simplifiée que possible, et si, grâce aux progrès de la science moderne, le nombre des teintes disponibles est considérable, il ne faut pas se croire obligé de les employer toutes. On laissait autrefois au tapissier beaucoup plus d'initiative, et on réclamait de lui plutôt une interprétation qu'une servile copie; le tapissier moderne, tenu à l'exactitude, doit, s'il ne peut ou n'ose interpréter sa maquette, s'attacher toutefois à restreindre les teintes plutôt quà les multiplier. »

Beaucoup de ces principes s'appliquent aux papiers peints. Cette industrie réclame également une certaine simplicité de décoration et une franchise d'aspect qu'elle néglige trop souvent. Nous voyons de nombreuses imitations de soie, de velours, de cuir repoussé, de laine tissée. On peut néanmoins accorder à cet art de trompe-l'œil un peu plus d'indulgence. Le papier peint n'est le plus souvent, dans nos appartements, qu'un fond, sur lequel viennent se détacher les meubles, tableaux, faïences décoratives, glaces, etc. Dès lors, son importance est de second plan, et l'on n'y apporte qu'une attention secondaire; il a aussi moins de prétention à tromper sur la marchandise, et l'on est ordinairement plus étonné de trouver du vrai cuir ou du vrai drap sur les murs qu'un papier imitant le cuir ou le drap, sauf, bien entendu, dans les hôtels luxueux où de pareilles économies doivent être bannies.

Bronze. — Le bronze, la serrurerie et la ferronnerie sont des industries intimement liées à celle du mobilier, et, répondant à des besoins communs, elles présentent le même intérêt général.

Le bronze et le fer, à l'état de chenêts, de landiers, garnissent nos foyers; à l'état de lampes, de flambeaux, d'appliques, ils égayent nos salons, nos salles à manger, et nous leur demandons encore des satisfactions purement artistiques par les statuettes et les menus objets d'art que des nouveaux procédés de fabrication ont permis de vulgariser.

La serrurerie, plus indispensable encore, ferme et protège notre logis à l'extérieur et à l'intérieur, et outre des qualités mécaniques de sûreté, nous lui demandons, comme au bronze, celles d'art et de décoration dans les grilles, les

rampes d'escalier, les lustres, les marteaux de porte, etc.

Le bronze était jadis objet de luxe. Aujourd'hui, avec le goût de plus en plus répandu des belles choses et des belles formes, on s'est habitué à voir des objets usuels revêtir un aspect gracieux et élégant; le moindre usten-

Fig. 17. — Une exposition de bronzes d'art.

(D'après l'*Illustration*.)

sile, même vulgaire, révèle souvent une recherche de dessin et de style.

Peut-être M. Barbedienne a-t-il été, sous ce rapport, un utile éducateur. Grâce à lui, et au parti merveilleux qu'il a su tirer du procédé de réduction mathématique inventé en 1837 par Achille Collas, les plus beaux ouvrages de la statuaire antique et contemporaine ont pu être répandus partout et mis à la portée du grand public.

On doit au même exposant une magnifique horloge, de 4 m. 50 de haut, que nous avions déjà admirée en 1878. La forme générale est celle d'un campanile, en cuivre, fortement fouillé, et enrichi de colonnes et panneaux en marbre rouge, de pinacles, de niches garnies de figurines et de statuettes, de mascarons, de cartouches, de clochetons à jour et de peintures sur émail. C'est un ouvrage d'art merveilleux, rempli de charmants détails et que tout le monde peut s'offrir moyennant 350,000 francs.

Indépendamment de ce chef-d'œuvre qui occupe une place d'honneur au centre de la classe 25, M. Barbedienne expose une quantité d'objets d'une grande richesse, des miroirs, des coupes, voire des cheminées de style grec, renaissance et Louis XVI; enfin, un cabinet en marqueterie d'ébène et de bronze doré, ciselé et décoré de peintures sur émail. Ce meuble qui, au point de vue de l'art et du goût peut lutter avec l'horloge dont nous venons de parler, a coûté 67,000 fr. à établir.

On retrouve aussi chez M. Denière un souvenir de 1878 : c'est une belle rampe en fer forgé, dont le motif principal, formé d'une lyre, est rehaussé par des guirlandes de roses, en bronze doré, fondu et ciselé avec une délicatesse et un fini qu'on peut, d'ailleurs, admirer dans la plupart des objets exposés par cette maison.

Il est assez difficile de faire un choix dans cette classe des bronzes, d'aspect assez uniforme et qui pourrait passer pour l'exposition d'une maison unique. Ce sont presque partout les mêmes imitations, les mêmes reproductions, sans caractère spécial et n'ayant souvent d'autre mérite que l'habileté d'exécution.

La serrurerie d'art et le fer forgé, dont le moyen âge

nous a laissé de si parfaits modèles, sont peu représentés à l'exposition, et parmi les spécimens qui nous sont offerts, quelques-uns seulement ont les qualités de légèreté et de simplicité qu'on est en droit d'exiger d'ouvrages faits d'une matière aussi résistante et aussi souple tout à la fois. On peut leur reprocher encore leurs formes désordonnées, leur fouillis et la complication des assemblages qui nuit beaucoup à la solidité. Pourtant, quelques maisons échappent à cette critique et exposent des morceaux de ferronnerie tout à fait remarquables.

En résumé, ces industries qui tiennent encore à l'ameublement, subissent les mêmes transformations que le meuble, dont elles sont, la plupart du temps, le complément. Aussi notre conclusion est-elle que, si nous avons constaté une main-d'œuvre extrêmement habile et savante dans les deux branches de l'industrie, les progrès ne sont pas plus sensibles dans l'une que dans l'autre au point de vue du style et des formes nouvelles.

CHAPITRE III.

LES SECTIONS INDUSTRIELLES ÉTRANGÈRES.

Les sections étrangères occupent dans le palais du Champ de Mars une superficie totale de 27,000 mètres carrés, répartie dans les deux ailes en retour sur le jardin, de la manière suivante :

Angleterre et ses colonies	5,145m	50
Belgique	3,875	65
États-Unis	3,125	«
Autriche-Hongrie	2,291	«
Russie	1,875	«
Suisse	1,562	50
Pays-Bas	1,187	50
Espagne	1,041	66
Norvège	937	50
Portugal	521	«
Danemark	416	65
Roumanie	416	65
Luxembourg	208	35

Viennent ensuite, en bordure sur l'avenue Suffren, les pays dits du soleil, qui se répartissent ainsi :

Japon	1,374m	30
Égypte	1,125	«

Grèce	562	50
Serbie	437	25
Perse	375	«
Siam	249	75
Saint-Marin	208	53

Indépendamment de ces espaces réservés aux produits industriels, plusieurs de ces pays exposent, dans des pavillons spéciaux ou dans les galeries situées sur le quai, leurs produits agricoles. Le Portugal et l'Espagne, entre autres, sont représentés par des constructions particulières, que nous aurons occasion d'examiner plus tard.

Il s'agit, maintenant, de parcourir ces galeries étrangères et d'en résumer l'ensemble. Nous avons déjà, pour les industries sur lesquelles nous avons insisté davantage, céramique, mobilier, bronze, comparé notre pays aux autres; nous n'aurons donc pas à revenir sur les choses déjà indiquées.

Commençons par la Grande-Bretagne, celle qui occupe la plus grande surface à l'Exposition.

Tout d'abord, on est arrêté, sinon séduit, par le grand portique à arcades qui l'entoure et lui sert d'entrée. De style renaissance anglaise, d'aspect un peu sec, il est décoré de faisceaux de drapeaux et des armes des principales villes. La décoration de toute cette section est, en général, de mauvais goût; les couleurs sont heurtées, le dessin maladroit et naïf, mais au point de vue industriel l'Angleterre est un des pays les plus importants du monde. Toutes les classes y sont représentées. Nous avons parlé des faïences vraiment remarquables de Boulton qui, à côté de la céramique utilitaire et architecturale, nous montre de fort beaux spécimens de faïences décoratives.

La porcelaine, les cristaux, les services de table sont jolis de forme, et c'est un des genres d'industrie où les Anglais font preuve de goût. Nous avons aussi parlé de leurs meubles.

Que reste-t-il à voir? Beaucoup de choses, disséminées à tort et à travers, sans aucun ordre.

Voilà de la coutellerie à côté de vêtements de caoutchouc, de la bijouterie, des armes, des photographies très belles et des dessins habiles dans le petit pavillon occupé par l'*Illustrated London News*. Le buste de la reine d'Angleterre en stéarine domine une exposition de bougie.

Mais quelles sont ces immenses peintures murales traitées dans le même genre que les affiches de Buffalo-Bill, qui ont couvert nos murs pendant six mois? Ce sont des scènes de la vie familière dans la Nouvelle-Zélande et Victoria, et voici les produits de ces colonies : lainages, richesses animales, végétales et minérales. Ce portique scintillant et massif représente le volume d'or extrait en Australie depuis le commencement de l'exploitation des mines, c'est-à-dire depuis un demi-siècle. Le cuivre et l'argent sont recueillis dans des proportions également respectables, et tout ici démontre la richesse de ces contrées, si récemment conquises à la civilisation.

Des jeunes gens vêtus de complets à carreaux avec des casquettes à double visière, des jeunes *misses*, en toilette modeste et l'air réservé, gardent les vitrines et attirent gravement l'acheteur. On n'est entouré que de produits confortables, on est séduit, en parcourant cette section, par un sens pratique appliqué à toutes choses, qui n'est pas sans intérêt, mais qui laisse l'impression de préoccupations uniquement matérielles. Nous sommes ici chez

un peuple de mœurs et d'esprit différents et qui imprime aux objets les plus vulgaires sa personnalité sèche et raide.

Cette impression est vite effacée lorsque nous pénétrons dans la section belge, où la recherche du confortable n'exclut pas le côté artistique et élégant, ce qui est fait pour nous plaire.

Fig. 18. — Dentelle de Malines.

Les verreries de Jumet et du Hainaut peuvent rivaliser comme grandeur et comme pureté avec les glaces de Saint-Gobain. Nous revoyons les jolies faïences céramiques de Boch, traitées généralement en camaïeu et dont quelques-unes sont d'une fantaisie charmante et d'un effet décoratif distingué et discret. Les meubles sont de même style que les nôtres, c'est-à-dire trop imités de l'ancien, comme ceux qui viennent de Malines, et qui sont d'une exécution soignée.

Le grand succès de l'exposition belge, surtout auprès de nos élégantes, réside dans les merveilleuses dentelles que deux ouvrières en costume exécutent de leurs doigts agiles devant le public. La réputation légendaire des dentelles de Malines est soutenue par ces filles recueillies et persévérantes qui, simplement et sans effort, tissent ces écharpes, ces voiles légers et ces mouchoirs transparents que le moindre rhume de cerveau réduirait à néant.

Dans un ordre d'idées tout différent, la Belgique est encore intéressante par ses charbonnages du bassin de Charleroi, de Liège, de Mons, ses marbres magnifiques des bords de la Meuse, ses pierres bleues dont est construit le pavillon du commissariat, sur l'avenue de La Bourdonnais. — Toutes les villes, chez ce peuple travailleur et actif ont une spécialité industrielle quelconque : à Namur, on fabrique de la coutellerie; à Verviers, des draps; à Liège, des armes; à Tournay, des tapis et des porcelaines. La Flandre nous fournit des spécimens d'architecture curieuse; comme ce pavillon renaissance où s'abrite l'exposition de potasse de Solway et celui qui est occupé par la taillerie de diamants Boas. C'est encore de la renaissance flamande que s'est inspirée la maison Pierre Desmedt dans ses landiers, ses grilles en fer forgé d'un beau style, mais manquant comme les nôtres d'une note moderne.

L'équipement militaire occupe une place importante dans la section belge et fait l'objet d'une décoration très particulière, avec fourrures, armes et mannequins revêtus d'uniformes, qui rappelle un peu notre musée Grévin.

Le Danemark ne nous arrêtera que le temps de noter quelques fourrures, de belles pièces d'orfèvrerie ancienne,

surtout les magnifiques produits céramiques de la manufacture royale de Copenhague.

Arrivons dans les Pays-Bas, où nous sommes d'abord charmés par les jolies faïences de Delft, à décor bleu sur fond blanc, auxquels nous reprocherons seulement la trop grande répétition et le manque de nouveau.

L'ancien est-il donc décidément une plaie universelle? Le voilà encore copié et reproduit dans les tapis genre oriental de la manufacture royale de Deventer. Il est vrai qu'ici le résultat est magnifique comme exécution. Voilà une petite maison hollandaise, traitée en décor et d'allure amusante; elle sert d'enseigne et de réclame à un célèbre cacaotier. Jetons un coup d'œil à cette vitrine des papiers de Hollande, qui ont la spécialité de donner beaucoup de prix aux ouvrages de nos écrivains; regardons sans nous arrêter des pyramides de flacons et des panoplies bizarres, qui représentent la richesse coloniale des îles néerlandaises et passons en Autriche.

On sait combien fut grande l'opposition du gouvernement à la participation de l'Autriche-Hongrie à l'Exposition. On se rappelle les craintes, si peu fondées, formulées en pleine Chambre par un ministre dirigeant, sur les garanties de paix en France pour les étrangers.

Malgré la gêne qu'une pareille opposition amena chez les industriels, l'Autriche-Hongrie présente encore une exposition relativement intéressante, quoique peut-être trop exclusive. A part, en effet, quelques vitrines renfermant des vêtements, des costumes, de la cordonnerie, de la bijouterie et de la joaillerie; à part aussi l'exposition de tapis de la fabrique de Gienskey et celle de la maroquinerie de Klein, si connue à Paris, la contribution de

l'Autriche-Hongrie se résume aux produits de cristallerie et de verrerie de la Bohême.

Ces vases, coupes, aiguières, gobelets, sont, en général, d'un art bien tourmenté et clinquant. Des formes compliquées, surchargées de détails, une couleur trop éclatante, la richesse obtenue par des moyens multiples, tout cela n'arrive qu'à produire la confusion et le mauvais goût. Ce reproche n'est point général, et nous trouvons de très beaux cristaux, décorés d'armoiries allemandes des quinzième et seizième siècles, et plusieurs spécimens de cette merveilleuse verrerie de Bohême, rouge, verte ou jaune, ornée d'émaux translucides d'un aspect distingué et d'un goût excellent.

Nous avons parcouru les sections étrangères situées à gauche du dôme central; traversons maintenant le jardin et entrons aux États-Unis, qui occupent toute la travée longitudinale de l'aile droite.

Ici, nous allons rencontrer à chaque pas l'esprit ingénieux du peuple américain, esprit que nous admirons chez lui, que nous aimons et que nous combattons malgré nous au moyen de cette sainte routine dont nous avons grand' peine à nous affranchir.

Parmi cette foule se pressant autour des machines à écrire, qui fonctionnent là-bas depuis plusieurs années et qui commencent à se montrer seulement chez nous, combien de gens croient qu'il faut être un peu acrobate pour pouvoir s'en servir! Ces gens, qui ne s'étonnent pas d'avoir mis un long temps à apprendre à écrire, ne parviennent pas à comprendre qu'en moins de trois mois, ils pourraient arriver avec ces machines à tripler et même quintupler la vitesse de leurs griffonnages, avec cette diffé-

Fig. 19. — Audition d'un graphophone.

rence qu'ils auraient au moins une impression nette et régulière.

On se presse, on se bouscule auprès des téléphones, des phonographes, et aussi du graphophone de M. Charles Tainter; cette haute curiosité scientifique est peut-être à la veille de transformer, en Amérique, les procédés ordinaires de la correspondance rapide, et avec laquelle l'art phonographique devient un simple procédé facilement accessible au plus grand nombre.

En quelques mots, voici l'application pratique de cet appareil. Les paroles prononcées sur le graphophone sont « découpées » par un stylet inscripteur, sur un cylindre en léger carton enduit de cire. Ce cylindre, retiré ensuite, transmis par la poste ou autrement à une autre personne possédant un appareil, et replacé, répète les paroles et peut, en définitive, être gardé comme une lettre. Le journal *la Nature* donne, à la suite de la description détaillée du graphophone, le mode de son exploitation en Amérique : la compagnie loue un appareil à raison de 40 dollars (200 fr.) par an, et donne gratuitement 50 cylindres. Des cylindres en nombre illimité sont vendus aux abonnés à raison de 15 centimes pièce; ils s'expédient par la poste dans de petites boîtes en bois pour 10 centimes.

Si l'ingéniosité américaine se montre pratique dans la brosse mécanique Bissell, qui ramasse et recueille jusqu'aux minimes ordures laissées par le balai dans un appartement, elle devient excessive dans les spécimens de meubles envoyés à l'Exposition : témoin les bureaux à fermeture roulante, de la maison Derby. Toutes les pièces de ce meuble se tirent, se poussent, montent ou disparaissent pour former des tiroirs et des cachettes. C'est évidemment très amusant, mais il y a exagération; et ce qui est surtout à critiquer, c'est de voir des éléments de construction du meuble, comme des consoles, semblant supporter des casiers ne servir qu'à dissimuler encore des tiroirs.

Très curieuse est l'exposition des bois pétrifiés de l'Arizona et du Dacota; ces bois se sont transformés en pierres d'une grande dureté, et peuvent recevoir le poli du marbre, dont ils ont les couleurs les plus variées.

Le centre de la section américaine est occupé par les quatre plus grandes maisons d'orfèvrerie, de bijouterie et de faïence. La maison Corham et C^le^, entre autres belles pièces d'orfèvrerie, expose un vase en argent massif, composé en l'honneur du centenaire de l'Indépendance; il pèse 60 kilos et est d'une valeur de 125,000 fr. Le joaillier Tiffany montre des minerais, des pierres précieuses brutes et taillées, un très beau vase en or fin, argent fin, et métaux divers d'une grande variété de couleur, puis de l'argenterie, des pierreries, etc. Meviden avec ses argents plaqués et Collamore avec ses porcelaines et ses cristaux complètent cette riche montre centrale.

En quittant la galerie, nous nous trouvons en face d'une Vénus de Milo, grandeur d'exécution, construite en chocolat! Il est naturellement défendu d'y toucher; mais nous devons constater qu'à la fin de l'exposition, on lui avait pas mal gratté les pieds. Cette Vénus était aussi par trop tentante!

L'Espagne présente, dans ses sections industrielles, un intérêt secondaire; sa richesse consiste plutôt dans les produits vinicoles, qui occupent un édifice spécial sur le quai. C'est dans la bijouterie que nous trouverons ici les travaux les plus intéressants.

Le Portugal sollicite notre attention par les faïences de Lisbonne et celles de la fabrique de Vista-Alegre; à côté, nous ne voyons que des matières premières, des cotons et des instruments de musique.

La Roumanie, qui vient à la suite, nous intéresse par ses broderies, ses costumes nationaux d'une fantaisie charmante et tissés au moyen de métiers très primitifs par des paysannes, qui composent sans aucun modèle ces broderies, d'un dessin

plein d'originalité. Un grand obélisque en sel rappelle la richesse des salines de Roumanie et la société de basaltes de Bukarest complète la réunion, dans une surface assez resserrée, des produits de ce jeune royaume.

Mais voici des modèles de construction en bois tout à fait caractéristiques et qui nous indiquent leur pays d'origine, la Norvège.

L'une de ces maisons est exposée par M. Jacob Digre; l'autre, plus rustique, de couleur rouge brun, avec escalier extérieur abrité par un toit très saillant, est un modèle des maisons en bois de la station de Strœmmen, constructions démontables et faites en vue de l'Exposition. Tout, autour de nous, représente un peuple de paysans, de laboureurs, de gens simples de mœurs et d'instincts. Des bijoux d'argent anciens, ornés de figures religieuses, sont, avec de belles fourrures, les seuls objets de luxe qu'on rencontre dans cette section; mais ils ont un caractère original.

Naturellement, en entrant dans la section suisse, nous devons nous attendre à trouver d'abord de l'horlogerie. C'est ce qui arrive en effet, et Genève ne nous laisse que l'embarras du choix. Nous remarquons de fort jolis petits coffrets revêtus de ciselure et d'émail, formant motif de petite horloge de la dimension d'une montre.

Ici, la montre prend toutes les formes et décore les objets les plus divers. Voici des montres-bagues, des montres-broches, encriers, bracelets, etc. Celle-ci coûte le modique prix de 25,000 fr.; c'est, il est vrai, une montre unique, à grande et petite sonnerie, sonnant seule ou à volonté, à répétition, à minutes, formant réveil, et donnant les heures de deux pays différents, les phases et quartiers de la lune, les jours, les semaines, les mois et les années, enfin servant de ther-

momètre. On voit qu'on en a pour son argent, quand on tient à porter tant de choses sur soi.

Outre l'horlogerie, la Suisse expose des soieries de Zurich, des vitraux, des broderies d'Appenzell et de Saint-Gall, des dentelles et quelques meubles.

L'Italie offre, au contraire, une assez grande profusion de meubles, de faïences, de mosaïques et de cristaux.

Les meubles n'ont pas grand intérêt. Il en est autrement des faïences, qui sont assez remarquables, et surtout des mosaïques : celles de Salviati (de Venise) se distinguent par une richesse et un brillant admirables et rappellent les modèles de l'art byzantin. Il convient de citer aussi celles de la société de Murano. Cette société présente une application intéressante du verre sous forme d'un échantillon de parquet, exécuté pour un des princes de l'Inde; c'est la combinaison de l'émail avec la pierre dure, qui complète très heureusement l'effet décoratif de la mosaïque.

N'oublions pas les nombreux échantillons de glaces de l'usine Zenka, de Milan, et jetons un coup d'œil sur ces sculptures de genre si répandues en Italie, terres cuites teintées représentant des sujets de fantaisie humouristique, d'un art inférieur, quelquefois amusant. A côté de ces œuvres d'art infimes, quelques sculptures en marbre révèlent un réel talent, délicat, gracieux, un peu mièvre, mais en somme agréable. Les enfants jouent un grand rôle dans ce genre; ce sont des gamins riant, la casquette sur l'oreille, la cigarette ou la pipe aux lèvres, des fillettes leur répondant; tout cela pris sur le vif, donnant l'impression du mouvement et de la gaieté de la rue.

Il ne nous reste plus à visiter que la Russie. Dès l'entrée, une forte odeur de cuir vous saisit, à laquelle on s'habitue

et qui rappelle une des grandes industries de ce pays. Puis ce sont les fourrures, les fichus et les châles en tricot d'Orenbourg et Voronège, si fins et si gracieux. L'orfèvrerie est remarquable au point de vue des objets niellés et des imitations de bijoux byzantins; enfin, certains bronzes sont intéressants par le choix des scènes kalmoukes qu'ils représentent.

De même que les sections françaises ont sur la galerie de 30 mètres des portes et façades décoratives, les sections étrangères, donnant sur de larges vestibules, ont des façades traitées dans leur style national.

Quelques-unes sont très réussies. Celle de la Norvège est vraiment curieuse : toute en sapin rouge, avec de fortes saillies et de grossières moulures, son aspect brut, sauvage et calme rend bien le caractère du pays qu'elle représente, sans concession d'aucune sorte à la décoration banale et universelle. La Suisse, traitée dans le même esprit, mêle plus savamment le style simple, en bois peint, à des motifs de Renaissance allemande plus riches et plus éclatants.

Vis-à-vis, la façade russe nous offre une reproduction du Kremlin, d'un caractère à la fois militaire et quelque peu mystique, assez sec d'ensemble.

L'Italie offre une entrée intéressante, avec sa façade décorée de portiques, garnis de mosaïques florentines. Le style général est inspiré de l'architecture de l'an 1400, spécialement de l'art florentin. Des mosaïques tournent autour des colonnes torses, et décorent le grand arc de la porte. L'effet est assez curieux, mais d'un aspect mesquin et mièvre, la mosaïque réclamant plutôt de grandes surfaces à couvrir pour donner toute sa beauté décorative.

CHAPITRE IV.

LE PALAIS DES MACHINES.

Le palais des machines est la construction métallique la plus importante de l'Exposition. Le poids des fers employés est de 7,784,519 kilos, tandis qu'il n'est que de 7,300,000 kilos pour la tour Eiffel. Le projet en a été conçu par M. Dutert, architecte, et M. Contamin, ingénieur, a vérifié et calculé les résistances, au point de vue de la stabilité. C'est une œuvre supérieure peut-être à la tour, dont l'intérêt est encore contestable, et qui reste une construction curieuse plutôt qu'utile. Au contraire, la galerie des machines couvrant une superficie de 48,300 m. c., sans aucun appui intermédiaire, résout une difficulté qui était encore invincible. La plus grande charpente métallique exécutée jusqu'à ce jour n'a, en effet, que 75 m. d'ouverture; c'est celle de la gare de Saint-Pancrace, à Londres. La galerie des machines comprend une nef de 420^{m} de long sur 115 de large, entourée, dans le sens de la longueur par des galeries de 15^{m} de large formant balcon au premier étage, surélevé de 8^{m}, et permettant de faire le tour complet de la nef, dont la hauteur, sous clef, est de 43^{m}.

On se fera une idée de la longueur de cette nef si l'on songe que les façades du palais de Versailles, du côté des jardins, avec ses trois corps de bâtiment, forme une ligne géométrale qui n'est que de 415^{m}, c'est-à-dire *cinq mètres* de moins que la galerie des machines.

Le premier coup de pioche pour les fondations de cette entreprise colossale a été donné le 5 juillet 1887; elles furent achevées le 21 décembre de la même année.

L'ossature du palais se compose de 20 fermes, en forme d'ogive surbaissée. Les pieds de chacune d'elles, très étroits, sont articulés au niveau du sol et, les deux parties qui la composent sont réunies au sommet par un coussinet, autour duquel elles peuvent jouer. Ces trois articulations permettent à chaque ferme de se dilater sans inconvénient sous les influences diverses de la température.

Six mois de travail ont suffi pour exécuter le montage de ces vingt fermes, d'avril à septembre 1888. Ce montage avait été confié par moitié à la société de construction des anciens établissements Cail et à la compagnie de Fives-Lille, qui employèrent deux méthodes différentes de levage.

La société Cail a monté chaque ferme par fragments, dont le poids n'excédait pour chacun 3 tonnes, en se servant d'un échafaudage continu, suivant la forme de la ferme et la supportant jusqu'à son complet achèvement. La compagnie Fives-Lille a procédé en levant chaque ferme par grandes masses, pesant chacune jusqu'à 48 tonnes, en se servant d'échafaudages indépendants. Ces deux systèmes donnèrent à peu près le même résultat au point de vue du temps employé.

Quelques chiffres à propos de cette énorme construction métallique sont curieux; ainsi, le nombre des rivures pour

Fig. 20. — Le Palais des machines.

(D'après *l'Illustration.*)

chaque ferme est de 32,000, non compris les rivets de pannes; soit, pour les vingt fermes, 640,000 rivets!

Une partie du comble est parquetée, l'autre vitrée; et si le rôle joué par le fer dans la construction du palais des machines est considérable, celui du verre présente également un grand intérêt, puisque la superficie du comble vitré de la grande nef est d'environ 34,700 m. carrés, et que celle des verrières verticales, y compris les grands pignons d'extrémité, s'élève à 14,500 m. carrés, ce qui donne au total le chiffre respectable de 49,200 m. carrés de vitrerie!

Fig. 21.
M. Dutert, architecte du palais des machines.
(D'après l'*Illustration*.)

Outre le parti décoratif pris dans l'élément métallique de construction, on a donné, au palais des machines, une place importante à la peinture décorative.

MM. Rubé, Chapron et Jambon, les habiles décorateurs des grands théâtres de Paris, ont brossé, pour les parties pleines du fond, 10 grands panneaux de 16 m. de côté, représentant les armes et les attributs des grandes capitales du monde, et 124 panneaux plus petits représentant les écussons des chef-lieux de nos départements et des grandes villes étrangères. Ces panneaux mesurent 16 m. de haut sur 5 de large, et couvrent une surface totale de 17,000 m. carrés de peinture.

Les verrières des pignons sont entièrement teintées. Du côté de l'avenue de La Bourdonnais, une grande rosace en vitraux, formée des écussons des principales puissances, est d'un grand effet décoratif. Le pignon opposé, avenue de Suffren, est décoré également de vitraux, exposés par la maison Champigneulle (de Bar-le-Duc), et représentant

la *Bataille de Bouvines*. Enfin, labaie centrale, en face de l'École militaire, et éclairant un des grands escaliers, est orné d'un brillant vitrail, figurant *le Char du Soleil*.

Quant à la décoration extérieure, elle est presque complètement en staff; la céramique est représentée seulement par un grand panneau de faïence, au-dessus de la porte d'entrée de l'avenue de La Bourdonnais, portant l'inscription PALAIS DES MACHINES, traversée par une branche de lauriers et encadrée par un motif de rinceaux.

Deux groupes monumentaux sont placés à droite et à gauche de la porte d'entrée; à gauche, *la Vapeur enchaînée par le Travail, qui s'en rend maître,* par M. Chapu; à droite, *l'Électricité*, par M. Barrias. Malheureusement, ces sculptures, qui mesurent 7 mètres de haut, ne peuvent être appréciées comme elles le méritent, par suite du manque de recul.

Tel est, dans son ensemble, ce palais grandiose, où l'arc de Triomphe tiendrait en hauteur et où pourrait évoluer à l'aise une brigade de cavalerie. Plus que la tour, il est intéressant, d'abord par son utilité, et aussi par une recherche de formule nouvelle de décoration, demandée à la construction même qui est ici le fer, matière jusqu'à présent rebutée comme élément décoratif. Les artistes lui reprochaient sa raideur, sa sécheresse et son aspect étriqué, qui le rendaient incompatible avec les grandes masses, indispensables en architecture.

Or, on trouve dans la galerie des machines, aussi bien que dans plusieurs pavillons du Champ de Mars, des exemples, qui prouvent que le fer peut parfaitement donner naissance à une décoration rationnelle et tirant ses effets de son utilité même.

Après avoir décrit le cadre, voyons le tableau; après avoir vu la construction, voyons ce qu'elle renferme.

Dès le seuil, on est étourdi par le bruit énorme qui règne dans toute la nef du palais. Ce ne sont que crachements de vapeur, sifflets stridents, coups de marteau, chutes sourdes de presses et de pilons, grincements de scies. Et quel mouvement! Des roues de toutes dimensions tournent avec rapidité entraînant des courroies de transmission, faisant marcher des pistons, soulevant des leviers, actionnant des machines de tous genres, qui broient le fer, écrasent l'acier et travaillent les métaux comme on pétrit la terre. D'autres fouillent le bois, le polissent, le sculptent; d'autres font du papier, que d'autres encore prennent pour le ployer, le coller et en faire des sacs. Les étoffes sont tissées, brodées; et tout cela méthodiquement, tranquillement, sous l'œil vigilant des mécaniciens, qui ont donné la vie à ces machines, où tout mouvement est combiné, tout effort réglé, toute force utilisée.

Nous n'avons pas la prétention de passer en revue toutes les applications de la science mécanique; allons un peu au hasard, en nous arrêtant aux choses les plus curieuses. Un des spectacles les plus intéressants sous ce rapport est la fabrication du papier, à laquelle on assiste depuis son point de départ et que l'on peut suivre sur deux machines identiques comme principe, celles de la papeterie d'Essonnes, maison Darblay, et celle de Naeyer, un industriel belge. D'un côté, dans une auge, se trouve la pâte de bois, qui va sortir, à l'autre extrémité de la machine, à l'état de papier prêt à recevoir l'impression.

La préparation de la pâte est chose très importante, car la qualité et l'épaisseur du papier dépendent de sa densité;

d'autre part, chaque fibre doit être bien séparée. Cette préparation s'exécute mécaniquement dans l'auge au moyen d'agitateurs à palettes qui remuent la pâte étendue d'eau. Elle s'écoule alors sur une sorte de table en toile métallique sans fin, roulant sur une série de cylindres, qui la maintiennent sur le même plan. A son point d'arrivée sur cette table, la pâte passe sous une règle en laiton, qui en détermine l'épaisseur. Pour que cette épaisseur soit répartie d'une manière uniforme sur la surface du tamis, celui-ci, en outre de son mouvement de marche dans le sens de la longueur, est animé d'un autre mouvement latéral de va et vient. On comprend facilement qu'en passant sur ce tamis, la pâte liquide se débarrasse déjà d'une certaine quantité d'eau; mais elle en contient encore beaucoup trop et n'offre pas une résistance suffisante pour être abandonnée à elle-même sans être soutenue. La pâte va quitter le tamis; encore liquide, elle passe sous un dernier cylindre et apparaît de l'autre côté, suffisamment cohérente et consistante; en un mot, dans son premier état de feuille.

Que s'est-il passé sous ce cylindre? C'est là la partie ingénieuse et curieuse de ces machines, le seul point mystérieux et caché aux yeux du public, qui peut suivre toutes les autres phases de la fabrication qui s'expliquent d'elles-mêmes.

Sous le dernier cylindre en question est une caisse, ouverte seulement à sa partie supérieure et dont les bords recouverts de cuir s'appuient sous le tamis métallique. Le vide est fait dans cette caisse par l'action d'un puissant aspirateur; de sorte que la pâte arrivant au-dessus se trouve séchée rapidement, et laisse passer à travers le tamis l'eau qu'elle pouvait encore renfermer. Elle en sort

à l'état de feuille assez résistante, quoique encore humide.

Pour arriver à se sécher complètement, cette feuille de

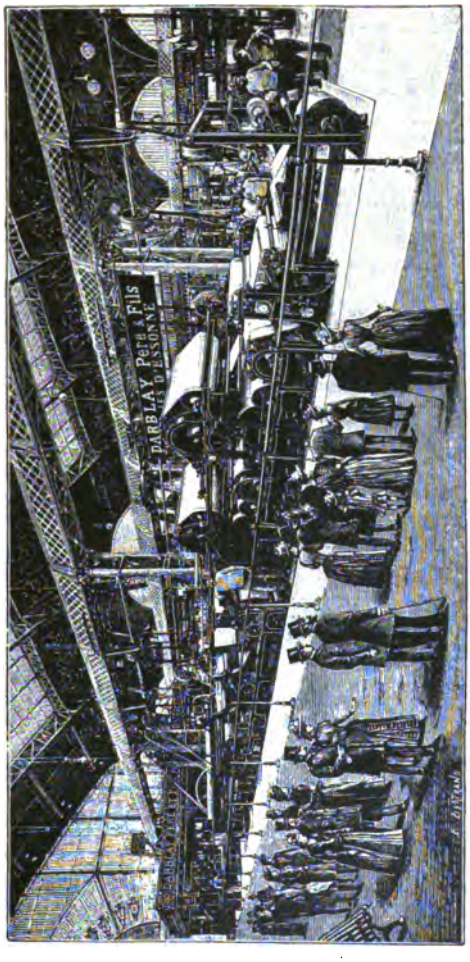


Fig. 22. — Machine à faire le papier.

pâte, pour ainsi dire, est entraînée dans une série de cylindres recouverts de feutres, autour desquels elle s'enroule successivement et qui la pressent. De là, elle passe sur la

presse sèche, composée d'une série d'énormes cylindres, chauffés intérieurement au moyen de la vapeur d'eau. La feuille de pâte est devenue feuille de papier et vient se rouler d'elle-même sur des dévidoirs, après avoir rencontré sur son parcours un petit couteau circulaire, qui la divise en deux parties, dans le sens de la longueur.

L'opération totale s'est faite rapidement et se continue régulièrement et sans interruption; 15 mètres à peine séparent le point de départ de la pâte du point d'arrivée du papier.

Après avoir vu successivement fabriquer, satiner, glacer, moirer, gaufrer, régler le papier, on en voit aussitôt un genre d'utilisation intéressant dans les machines à imprimer de Marinoni pour *le Figaro* et *le Petit Journal*. Ces machines sont rotatives, c'est-à-dire que le journal est composé sur un cylindre tournant continuellement et venant imprimer le papier qui glisse contre lui; machines admirables qui, non seulement impriment, mais comptent et plient les journaux.

Le Figaro, qui, chaque semaine, contient deux suppléments, a une machine double pour imprimer les deux numéros à la fois. Une fois imprimées, les deux feuilles sont réunies ensemble, le supplément est placé dans le journal et les numéros complets, pliés en quatre, viennent se ranger méthodiquement dans une boîte. Le tirage est de 20,000 exemplaires par machine et par heure. Au *Petit Journal*, il est de 40,000. Les numéros sont disposés mécaniquement par paquets de 20, chevauchant les uns sur les autres, au moyen d'un petit déplacement de la table sur laquelle ils viennent se placer. Chaque série de 100 est annoncée par un coup de timbre et séparée.

A côté de ces machines, on voit également imprimer et plier les livraisons d'ouvrages populaires, tirer en plusieurs couleurs des épreuves d'estampes chromolithographiques, etc.

C'est un coin extrêmement curieux de la galerie des machines, qui initie le public au rapide et merveilleux développement de l'imprimerie moderne et qui explique la rapidité du tirage et le bon marché des publications de la librairie.

Non loin de là, puisque nous sommes dans l'industrie du papier, donnons un coup d'œil à la machine américaine Leinbach, à fabriquer les sacs. Le papier en rouleau, coupé à la largeur nécessaire, est pris, ployé, collé, séché et donne 150 sacs à la minute; chaque paquet de 25 est annoncé par une sonnerie; et il s'agit ici du sac avec un fond carré et plié de telle façon qu'une petite secousse, en le pressant, le fait ouvrir.

Une machine anglaise fabrique couramment par minute 120 sacs à sucre, du modèle de 1 kilog.

Les machines à travailler le bois sont fort nombreuses, et il faut nous contenter d'en énumérer les principales.

En voici une qui sert à le trancher et qui évite ainsi la perte occasionnée par le sciage, ce qui est d'une certaine importance lorsqu'il s'agit de bois de prix; d'autres tracent des moulures, rabotent, ou percent des trous de toutes formes et de toutes dimensions.

Une autre sert à faire la laine de bois pour les emballages. Tout le monde connaît ces minces rubans qui, à regarder de près, sont coupés d'une façon régulière et offrent exactement la même largeur dans toute la longueur.

Ils sont enlevés mécaniquement dans une planche, au moyen de petits couteaux mus d'un mouvement de va-et-vient. Ces couteaux, de la largeur du ruban de bois à enlever, sont disposés en deux séries de dents de scie rectangulaires, se faisant vis-à-vis, mais alternées et non dans le même plan; c'est-à-dire que le plan des tranchants d'un côté est légèrement en saillie sur celui des tranchants opposés. Lorsqu'on fait marcher la machine dans le mouvement d'aller, les premiers couteaux mordent la planche, et enlèvent des rubans parallèles laissant entre eux des saillies égales; celles-ci sont enlevées au mouvement de retour par les seconds couteaux. Ces mouvements s'exécutent fort vite.

Une invention extrêmement curieuse est celle du cyclone pulvérisateur : elle consiste dans l'application du mouvement de l'air au broyage des corps. Jusqu'à présent, il n'avait été fait usage que des moyens primitifs, employés déjà par les anciens, et qui consistent dans le frottement entre les meules, l'écrasement avec des cylindres et dans l'emploi du pilon; mais on n'avait jamais songé à employer une force engendrée par le mouvement rapide de l'air.

La machine en question se compose essentiellement de deux batteurs en forme d'hélice, qui engendrent, en tournant en sens contraire dans une chambre sphérique, deux tourbillons d'une énergie extraordinaire. Les matières soumises à leur action sont entraînées, projetées les unes contre les autres avec une puissance destructive extrême, et se brisent presque instantanément en particules qui, elles-mêmes, sont réduites à un état de ténuité plus grand, et cela jusqu'à devenir impalpables.

On pulvérise ainsi des scories de fer, des os, la chaux,

le ciment, les minerais d'or, d'argent, de cuivre, etc. Les matières ainsi réduites sont entraînées par un ventilateur, dont la force d'aspiration est réglée à volonté, dans des chambres de dépôt ayant des dimensions et dispositions variables suivant la nature du corps à pulvériser. Cet ap-

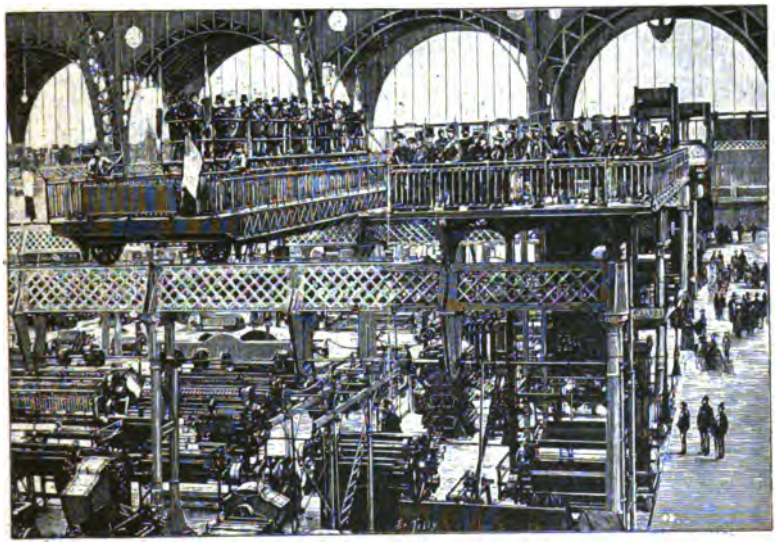


Fig. 23. — Les ponts roulants du palais des machines.
(D'après *l'Illustration*.)

pareil ingénieux fonctionne depuis plusieurs années en Amérique.

L'affluence du public est toujours grande du côté de ce que l'on pourrait appeler la petite mécanique, celle qui sert à fabriquer de menus objets courants.

C'est là qu'on voit la machine Harlé et plusieurs autres analogues, qui font à l'heure une quinzaine de mètres de chaînettes; la machine à tresser le laiton, avec laquelle on

fait 200 m. par jour de ces petits bracelets souples que vendent les Orientaux de la rue de Rivoli. Plus loin, on fabrique les épingles à cheveux, les agrafes, les ressorts de literie, de petits tire-bouchons en fil de laiton. Une machine fait 380 épingles à la minute; une autre les classe par grandeur et les pique en rangées dans des feuilles de papier. On frappe et l'on pèse 60 médailles à la minute, une par seconde! Enfin, le travail manuel est remplacé partout par le travail mécanique, qui économise force et temps.

Tout l'outillage servant à la confection des vêtements est très perfectionné, et les machines se sont spécialisées. On borde, on plisse, on fronce, on ourle, on brode, on soutache, etc.; 500 boutonnières de bottines sont cousues en une heure, sur deux machines à la fois.

Des presses hydrauliques servent à tourner d'un seul coup les chapeaux de toute nature, tandis que d'autres machines cousent, d'une manière curieuse, les chapeaux de paille.

A côté de la fabrication de la coiffure, voici celle des chaussures. Chaque opération se fait avec une machine particulière, de sorte que l'on suit le cuir dans toutes ses transformations jusqu'à l'état de bottines. Pour donner une idée de la rapidité à laquelle on arrive, on peut citer la machine à tourner (fraiser) les talons, avec laquelle on obtient 120 douzaines de paires en dix heures.

On peut ranger dans le matériel de la confection des étoffes la fabrication de la soie artificielle. C'est un appareil ingénieux, composé de petits tubes, remplis d'une dissolution de cellulose dans du collodion. Ce liquide a la propriété, lorsqu'il est mis en contact avec l'eau, de se

solidifier et de devenir susceptible d'être filé. On lui fait donc traverser une petite quantité d'eau à l'extrémité supérieure de chaque tube, d'où il sort à l'état de fil mince, qui se file ensuite à l'air libre. Ce produit très curieux donne une économie des deux tiers sur le prix de la soie naturelle, mais sa résistance est également des deux tiers inférieure.

Le matériel du tissage et de ses divers procédés occupe une place extrêmement importante. Toutes ces machines à façonner, à brocher, à fouler, à gaufrer, etc., rentrent dans un ordre de mécanique un peu spécial et qui échappe souvent au visiteur ordinaire, comme la peigneuse Hubner, par exemple, qui sépare les fibres courtes et les fibres longues de la laine et du coton. C'est incroyable et cela est. L'électricité est elle-même employée, comme dans le casse-mèche électrique à contact qui, dans une machine à tisser, arrête le mécanisme lorsqu'un fil vient à se rompre.

Ces deux machines font partie de la belle exposition de la Société Alsacienne, qui occupe une superficie d'environ 900 m. c. et qui offre un assortiment complet de peignage et filature de laine.

On marche, d'ailleurs, de surprise en surprise sous cette nef admirable. Un bateau arrive à une écluse et ne peut pas aller plus loin, à cause de la différence des niveaux d'eau : l'ascenseur, exposé par la société Cockerill, prend ce bateau, l'enlève avec l'eau sur laquelle il flotte et l'élève au niveau voulu, et cela tranquillement, sans déversement d'eau, sans crainte de chute, sans secousses.

Un marteau-pilon marche avec rapidité et violence, frappant de grands coups, et prêt à broyer le corps qu'on placera sous lui; une petite pression sur une manette, et

le marteau, toujours avec la même vitesse s'abaisse juste assez pour briser l'écorce d'une noisette, dont il laisse intacte l'amande.

Voici les appareils des usines agricoles et des industries alimentaires : appareils de meunerie et de distillerie, de fabrication de la glace, du pain et des conserves alimentaires, jusqu'aux plus humbles instruments de ménage servant à tailler les légumes.

Le moulin de MM. Rose frères fonctionne avec tous ses nettoyages; on voit entrer le blé et sortir les différentes qualités de farine. On voit également fonctionner une amusante machine à laver les assiettes (1,200 à l'heure), qui les brosse et les agite dans une grande cuve circulaire; une écosseuse de pois, dans laquelle on fait entrer en une heure 7 ou 800 kilog. de pois en cosse, que l'on voit ressortir écossés et classés par grosseur; puis, une autre machine à agglomérer la poussière et les déchets de sucre, de façon à en former d'autres morceaux.

Pour compléter la visite du palais des machines, il ne reste plus qu'à en traverser la nef sur les ponts roulants.

Larges de 18 mètres, ils sont suspendus à 7 mètres de hauteur et reposent sur des rails, soutenus par des poutres à treillis, sous lesquelles tournent les arbres, chargés de donner le mouvement à toutes les machines au moyen de courroies de transmission. Des colonnes en fonte, epacées de $11^{m},20$, supportent les poutres, qui divisent la nef en quatre lignes de 300 mètres dans le sens de la longueur.

Ces ponts roulants ont assuré le service de la manutention pendant l'aménagement du palais, et, pendant la durée de l'Exposition, ils servent à transporter les visiteurs

d'une extrémité à l'autre de la galerie. Garnis de bancs, ils peuvent contenir environ 250 personnes et sont mus par l'électricité. C'est une des curiosités du palais de voir marcher cette masse énorme, conduite par une force invisible, que lui envoient les machines électriques établies au rez-de-chaussée.

Le long de la galerie des machines, du côté de l'avenue de Suffren et des sections industrielles, se trouve l'exposition du matériel des chemins de fer, qui comprend encore une annexe importante au premier étage. Cette exposition est particulièrement intéressante, étant donné le nombre toujours croissant des voyageurs. On peut s'y rendre compte des divers moyens employés pour assurer la sécurité du public et

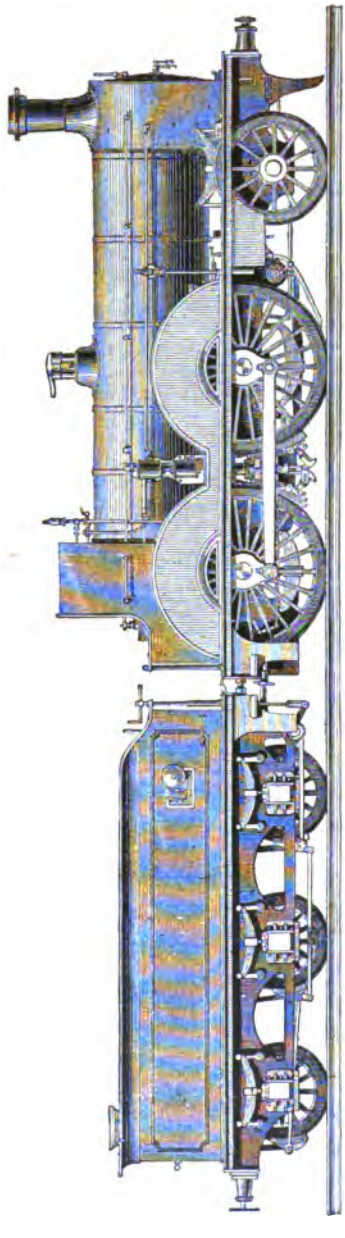


Fig. 24. — Locomotive à cylindres intérieurs.

satisfaire ses besoins de confortable lorsqu'il s'agit de longs trajets. Depuis longtemps, on se plaint avec juste raison de l'étroitesse des compartiments et surtout de l'inconvénient, à différents points de vue, d'être enfermés sans pouvoir circuler d'aucune manière. Sous le rapport de l'aménagement intérieur, des progrès notables ont été faits, et plusieurs des modèles de wagons exposés doivent assurément calmer la mauvaise humeur des voyageurs mécontents.

Malheureusement, il est à craindre que ces nouvelles voitures ne mettent un certain temps à remplacer le vieux matériel, que les compagnies tiendront certainement à user. Quoi qu'il en soit, il est toujours consolant de penser que, dans un avenir plus ou moins rapproché, le confortable ne sera plus complètement exclu des compartiments de chemin de fer.

En quoi consistent les améliorations apportées? D'abord, plus d'espace; des sièges plus moelleux et plus larges; des couloirs établis le long des voitures et permettant même de communiquer deux à deux comme sur la ligne Paris-Lyon-Méditerranée. Dans certains modèles, la voie de circulation longitudinale permet de voir à gauche et à droite du train; un couloir central, dans le sens de la largeur, divise la voiture en deux parties et dessert deux galeries alternées, qui prennent chacune la moitié du wagon.

De chaque côté, les voitures sont chauffées au moyen de poêles et d'eau chaude; au-dessus des compartiments, se trouve un lanternon, muni de châssis vitrés mobiles, qui augmentent la lumière et assurent la ventilation. Des cabinets d'aisance sont installés à l'extrémité des couloirs de circulation. Les baies sont munies de volets capitonnés

qui, étant relevés, doublent les châssis de glace et garantissent contre le froid. De plus, des poignées intérieures permettent d'ouvrir ou fermer les portières sans être obligé d'abaisser les glaces.

Les perfectionnements apportés aux voitures de 1re classe sont encore plus nombreux pour les voitures de luxe, wagons-lits, wagons-toilette, etc. Les 2e et 3e classes ne sont pas plus négligées, et il est permis d'espérer que les banquettes de bois seront bientôt tout à fait abandonnées.

Voilà pour le bien-être du voyageur. Sa sécurité est assurée par l'application de l'électricité à une quantité de signaux, disques, cloches d'alarme, etc., par les différents systèmes de freins, dont le plus employé est le frein Westinghouse.

Pour donner une idée de la puissance de cet appareil, il suffit de le comparer aux anciens. Autrefois, avec le frein à main, manœuvré par des employés juchés sur des guérites au sommet des wagons, un train lancé à une vitesse de 72 kilomètres à l'heure parcourait encore 723 mètres avant de s'arrêter; il n'en parcourt plus que 231 avec le frein Westinghouse à air comprimé.

Quant aux locomotives, on en peut voir une série curieuse de plusieurs genres, mais ne différant guère que dans le détail et sans transformations capitales.

CHAPITRE V.

PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX

Longtemps on a reproché à l'architecture moderne de suivre toujours les mêmes sentiers battus ou de n'en sortir, sous prétexte d'originalité, que pour retourner en arrière et copier des constructions de style ancien et d'une autre époque. Une architecture nouvelle était réclamée par les artistes, et tous ceux qui, devant les progrès réalisés et les nouveaux matériaux de construction utilisables, se demandaient si l'on n'en dégagerait pas une formule moderne et si le dix-neuvième siècle ne marquerait pas d'un signe particulier son passage dans l'histoire de l'architecture.

L'Exposition de 1889 a répondu à cette question; la voie est maintenant ouverte, et le fer, la terre cuite et la céramique sont les éléments d'un genre de construction neuf, original et susceptible de se prêter à toutes les interprétations possibles de ce grand art, qui doit revêtir tous les caractères, le sévère et le gai, le riche et le simple.

Depuis quelque temps déjà, le fer et la brique sont d'un usage répandu dans les constructions; mais jusqu'à présent on avait surtout utilisé ces matériaux pour les établissements industriels ou scolaires. L'architecture

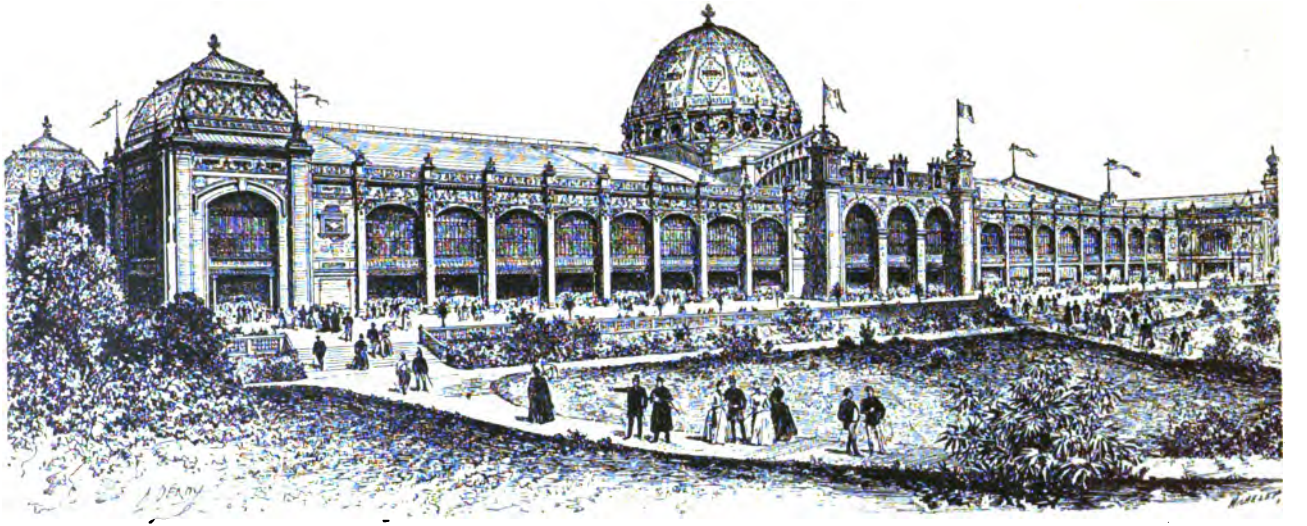


Fig. 25. — Le palais des Arts libéraux.

(D'après *l'Illustration*.)

noble préférait encore la pierre et le granit à cette grossière ferraille dont elle craignait la brutale promiscuité.

Mais le fer s'est assoupli, a pris des formes élégantes, et au lieu de se poser toujours en hercule et de se borner à des exercices de force, s'est peu à peu révélé gymnaste audacieux et séduisant. Les architectes ont fini par s'y laisser prendre, et dès lors une forme nouvelle s'imposait, puisque logiquement on ne saurait retrouver dans les

Fig. 26. — M. Formigé, architecte des palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux.
(D'après *l'Illustration*.)

constructions en fer les mêmes aspects et les mêmes dispositions que dans les constructions en pierre. Avec les ressources dont ils disposaient pour habiller ce vil métal, terres cuites, faïences et céramique, ces architectes en sont arrivés à créer les palais du Champ de Mars, dont tout le monde admire la grandeur et la richesse.

La galerie des machines est admirable; elle étonne et surprend; mais il y manque ce côté artistique que possède encore moins la tour de 300 mètres, qui impressionne à la façon d'un chiffre énorme. Au contraire, devant les palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux, à l'admiration indiscutable pour le constructeur M. Formigé, se joint le sentiment de charme à l'adresse de l'artiste, de l'architecte

qui a su habiller, colorer le squelette, l'animer et lui donner une âme.

On avait déjà, en 1878, pressenti le parti nouveau à tirer de ces formules nouvelles; mais il était encore timide et n'occupait pas la place prépondérante qu'il a aujourd'hui.

Les palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux sont des exemples frappants de la richesse que peut apporter à un monument l'emploi artistement fait de la terre cuite et de la céramique. Tous deux sont de dimensions égales, d'aspect pareil, et couvrent une superficie de 21,000 mètres carrés.

Ils se composent d'une grande nef centrale, mesurant $209^{m},30$ de longueur sur une largeur de $53^{m},50$. Cette nef est entourée de galeries au rez-de-chaussée et au premier étage. Sur le jardin, sous les portiques, se trouvent des restaurants. Chacun de ces palais est relié aux sections industrielles étrangères par un grand vestibule, dont l'un, celui des Beaux-Arts, abrite l'exposition de sculpture, et dont l'autre, aux Arts Libéraux, contient en grande partie les instruments de musique.

Ces deux palais sont tout en fer, en terre cuite et céramique. L'entrée est accusée par un large porche à trois arcades et, de chaque côté, les deux ailes sont percées de larges baies. Chacun d'eux est couronné par un dôme, haut de 55 mètres, large de 32.

La céramique architecturale peut se diviser en deux catégories : celle où elle entre comme élément matériel de construction, et celle où elle contribue au décor; c'est dans ce dernier cas que son emploi avec le fer trouve son application la plus séduisante, en ajoutant une plus grande

légèreté à ses qualités primordiales de couleur et d'ornementation.

Avec M. Muller, qui a donné son nom à un genre de brique revêtu d'émail sur une de ses faces, la céramique sert à la fois à bâtir et à décorer. On l'a appliquée, avec un rare talent, à la couverture des deux dômes. Cette couverture se compose de tuiles émaillées, de plus de 600 sortes; elles ne se superposent pas, mais s'emboîtent sur les côtés et à la partie supérieure, et cela forme plutôt une mosaïque qu'une couverture en tuiles. Chaque dôme contient 50,000 pièces environ, disposées en 90 rangs et 12 tranches. Le ton général est bleu, le motif principal d'ornementation consiste en un cartouche, portant au centre deux grands R. F. d'or, et le cartouche se détache sur un fond blanc crême, bordé par un dessin en méandre. L'ensemble est d'un effet très brillant et très chatoyant.

A la base de chaque dôme, vingt-quatre vases céramiques, de 3 mètres de hauteur, sont disposés sur les consoles de l'attique soutenant la couverture et dans lequel sont percés des œils-de-bœuf, décorés de tons bleu et terre cuite naturelle.

Les dômes à pans coupés des pavillons d'angle du côté de la Seine, sont également couverts de tuiles de porcelaine émaillée; c'est un nouveau produit, inventé par M. Parvillée, et qui est d'une grande richesse.

Au-dessus de chaque travée des deux palais, se répète une frise en terre cuite de 2 m. de hauteur, représentant des enfants tenant des cartouches et se détachant sur un fond d'or. Les piliers entre chaque baie sont revêtus de panneaux en terre cuite cannelés, avec entrelacs de feuilles de laurier et de chêne, et l'armature en fer de ces piliers,

restée apparente, et enserrant les motifs de terre cuite comme en une résille, est d'un effet original et d'une franchise de construction intéressante.

Enfin, la balustrade couronnant les palais est également en terre cuite. Elle est formée de petits pilastres, entre lesquels se répète un motif de boucliers avec têtes de lion. Cette balustrade comporte 7,500 morceaux, pesant ensemble 450,000 kilog. et occupant une surface de 2,000 mètres carrés.

Indépendamment des expositions dont son nom indique le genre et le caractère, le palais des Arts libéraux renferme une des grandes curiosités de l'Exposition de 1889, c'est l'histoire rétrospective du travail et des sciences anthropologiques.

« Le but de cette exposition, disait M. Jules Simon dans un rapport, est d'initier le public à l'histoire des procédés du travail manuel et du travail mécanique qui, à travers les siècles, ont abouti à l'outillage industriel moderne des arts et métiers. Quoique empreinte d'un caractère historique et technique, cette exposition est loin d'exclure les objets d'art, car, à plusieurs époques, les outils, ceux surtout qui servaient aux arts libéraux, ont été de véritables bijoux, soit par l'élégance de la forme, soit par la richesse des matériaux ou par la grâce des détails.

« On trouve des chefs-d'œuvre sur une carte géographique, sur le manche d'un ciseau, sur le canon d'un fusil. Nos ancêtres n'avaient pas la même passion que nous pour la rapidité et le bon marché; l'industrie y perdait, les arts en profitaient. Notre Exposition, en présentant ces chefs-d'œuvre, ne peut que gagner en éclat et en agrément. »

Une des parties les plus attrayantes est consacrée à l'anthropologie préhistorique, mise sous les yeux du public au moyen de scènes reconstituées en groupes, exécutés sous la direction du docteur Hamy, conservateur du Musée du Trocadéro.

Fig. 27. — Un laboratoire d'alchimiste, d'après une gravure attribuée à Holbein.

Le premier représente un atelier de tailleurs de silex (âge du mammouth). Au pied d'un arbre creux, un homme et une femme taillent des morceaux de silex pour en fabriquer des armes et des outils. L'époque du renne voit naître les premiers artistes; un homme et une femme, presque nus, sont en train de tailler des bois de renne dans un abri sous roche de la vallée de la Vézère.

Plus loin, trois hommes travaillent à préparer un mo-

nument funéraire; le premier sculpte une figure, le second polit une hache, le troisième monte un vase à la main; c'est l'âge de la pierre polie. L'âge du bronze est personnifié par un fondeur et son aide, coulant des outils de bronze, au pied d'un rocher.

D'autres reconstitutions intéressantes représentent : un atelier de filage et de tissage égyptien, celui d'un potier athénien, et la boutique d'un marchand gallo-romain de poteries et de figurines en terre cuite. La fabrique chinoise d'émaux cloisonnés comprend sept personnages, ouvriers et patrons, debout et assis, et l'assortiment complet de tous les outils, appareils et ustensiles en usage.

Un énorme Bouddha garde l'entrée des galeries de l'anthropologie. Cette statue du grand dieu japonais, tout en bois doré, et l'une des plus énormes qui soient connues, provient de la ville de Nara, qui fut, au huitième siècle, la capitale du Japon et l'un des principaux centres de la propagande bouddhique.

La deuxième section de l'exposition rétrospective du travail (arts libéraux) comprend l'astronomie, la physique, la chimie, l'imprimerie, la pédagogie, la musique et le théâtre, les arts du dessin.

L'exposition d'astronomie consiste en nombreux instruments authentiques qui, avec des dessins originaux et des photographies, donnent une idée des transformations successives du travail scientifique et des progrès de l'astronomie dans la suite des âges; de même pour la physique.

La chimie autrefois était tenue pour suspecte, et beaucoup d'alchimistes n'y cherchaient que le moyen d'éblouir le peuple et de capter les rois. Il ne faudrait pourtant pas mettre tous les alchimistes sur le même rang et les tenir

en trop grand mépris. Ils ont fait, chemin faisant, de nombreuses découvertes et ont fourni à la chimie moderne ses plus précieux matériaux d'étude, par exemple : les acides sulfuriques et azotiques, le phosphore, l'alcool, les sels d'antimoine, d'or, d'argent, de mercure, etc.

Michel Mayer, créé chevalier et comte palatin, fut l'un des principaux représentants de l'alchimie au dix-septième siècle; il a, le premier, tenté, dans un ouvrage publié en 1618, de mettre à la portée de tous les notions de sciences physiques et naturelles que ses confrères cachaient avec grand soin. Aussi lui a-t-on donné la préférence dans la reconstitution d'un laboratoire d'alchimiste. Cette reconstitution a permis de réagir contre la tendance fausse et si répandue dans un certain public, qui fait d'un laboratoire des siècles passés un antre fantastique, encombré d'objets de formes bizarres, de crocodiles et de hiboux empaillés.

On a essayé de montrer que les savants de cette époque, dépourvus de moyens d'études et de locaux spécialement affectés aux recherches, faisaient un lieu de travail de la première place venue. Traqués souvent, brûlés quelquefois, les alchimistes ont toujours mené une vie errante, et aucun d'eux n'a pu séjourner assez longtemps en paix dans le même lieu pour y créer une agglomération d'objets, telle qu'en représentent quelques gravures de pure imagination.

L'imprimerie, dont la découverte, vers le milieu du quinzième siècle, fut l'un des plus puissants instruments de progrès et de civilisation, occupe une place importante et méritée dans l'histoire du travail. Le développement de la typographie y est résumé à l'aide d'un choix de types caractéristiques, présentés dans l'ordre chronologique.

Voici les premiers essais typographiques portant des dates certaines, entre autres une lettre d'indulgence datée de 1454, première page imprimée à Mayence en caractères mobiles, et un feuillet original du *Psautier* de Mayence (1457), premier livre imprimé avec date certaine. On peut suivre, sur des spécimens des plus anciennes impressions, les progrès de l'imprimerie en Europe au quinzième siècle. Les premiers mots français imprimés par la presse le furent par Ulric Zell, à Cologne, vers 1468, dans un ouvrage de Gerson, qui cite un proverbe, populaire à cette époque : « Les hommes font la guerre et Dieu fait la victoire. » Quelques types d'instruments de travail sont aussi exposés, notamment une ancienne presse à vis du type dit Gutenberg, une presse en taille-douce du dix-septième siècle et une presse du type Senefelder, l'inventeur de la lithographie.

M. Ernest Maindron, attaché au secrétariat de l'Institut, possède la plus riche et la plus complète collection d'affiches qui soit connue. Il en a mis sous les yeux du public quelques beaux spécimens, soigneusement choisis pour montrer tous les procédés employés pour la publicité depuis 1694 jusqu'à nos jours.

Si loin qu'on remonte dans l'histoire, on y retrouve la préoccupation d'instruire le public par la voie de l'affiche. Malgré cela, les documents font presque absolument défaut sur les débuts de l'affiche et sur son passage à travers les siècles. L'affiche la plus ancienne que l'on connaisse est au musée judaïque du Louvre. C'est une stèle dont l'âge peut être précisé; elle se rapporte au règne d'Hérode le Grand, et son texte est antérieur de quelques années seulement, à la naissance du Christ; elle porte in-

terdiction aux Gentils de pénétrer, sous peine de mort, à l'intérieur des enceintes sacrées du temple juif. Un papyrus égyptien, avec la date du 10 juin 146 av. J.-C., signale la disparition de deux esclaves et promet une ré-

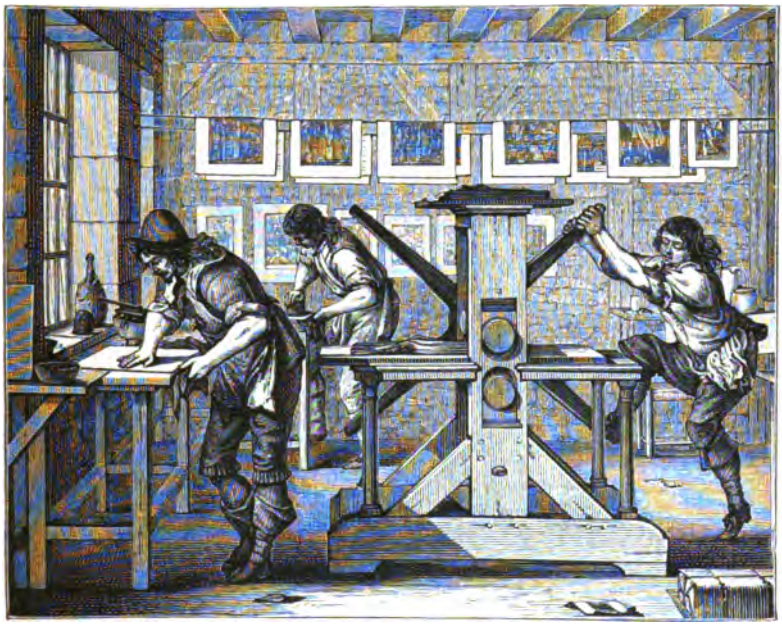


Fig. 28. — Une imprimerie en taille-douce au XVIIe siècle, d'après une estampe d'Abraham Bosse.

compense à celui qui fera connaître le lieu où ils se sont réfugiés.

Si l'affiche existait avant le moyen âge en France, elle disparut à cette époque, remplacée par le cri à son de trompe que faisait un héraut; mais elle réapparaît sous François Ier et devient même, à l'occasion des querelles

religieuses de la seconde moitié du seizième siècle, un véritable danger pour la tranquillité publique.

Si l'on excepte les affiches des confréries, les thèses historiées et quelques très rares affiches de théâtre, dont l'exécution peut être reportée au commencement du dix-septième siècle, si l'on excepte aussi l'affiche de 1715 « pour les parapluyes à porter dans la poche », c'est vers 1771 que les affiches illustrées font une première et timide apparition. Mais c'est à partir de 1825 qu'elles commencent à prendre une importance réelle, grâce aux artistes qui ne craignent pas de lui prêter les ressources de leur talent depuis Devéria, Édouard de Beaumont, Bertall, Gavarni, Daumier, Grandville, Célestin Nanteuil, Raffet, jusqu'à celui qui illumine et égaie tous nos murs de véritables œuvres d'art, Jules Chéret.

La section de la musique a aussi donné lieu à des reconstitutions, grâce auxquelles on peut se rendre compte sans efforts de l'état d'une industrie à telle ou telle époque.

Dans un atelier de luthier, on a rassemblé la plupart des instruments d'autrefois, exactement reconstitués d'après des sculptures présentant toutes les garanties possibles d'exactitude. C'est d'abord un rebec, violon à trois cordes du douzième siècle, copié sur une sculpture de Saint-Pierre de Moissac; puis une viole des treizième et quatorzième siècles, un luth du quatorzième, instrument qui figure souvent dans les manuscrits du moyen âge.

Par l'examen de l'outillage complet d'un luthier et des pièces qui représentent les différentes phases de la fabrication d'un violon, le public peut se faire une idée de ce genre de travail, le même pour un violon de ménétrier que

pour un stradivarius valant 30 et 40,000 francs aujourd'hui; tout l'art du luthier est dans la main-d'œuvre.

Plus loin, on trouve l'atelier d'un fabricant d'instruments à vent en bois; les outils et les instruments viennent du musée de La Couture-Boussey, village du département de l'Eure, où, depuis des siècles, les habitants ont fabriqué des musettes, des hautbois, des galoubets et des flûtes. Une collection de clavecins et de harpes clôt, d'une manière très intéressante, l'histoire rétrospective de la musique.

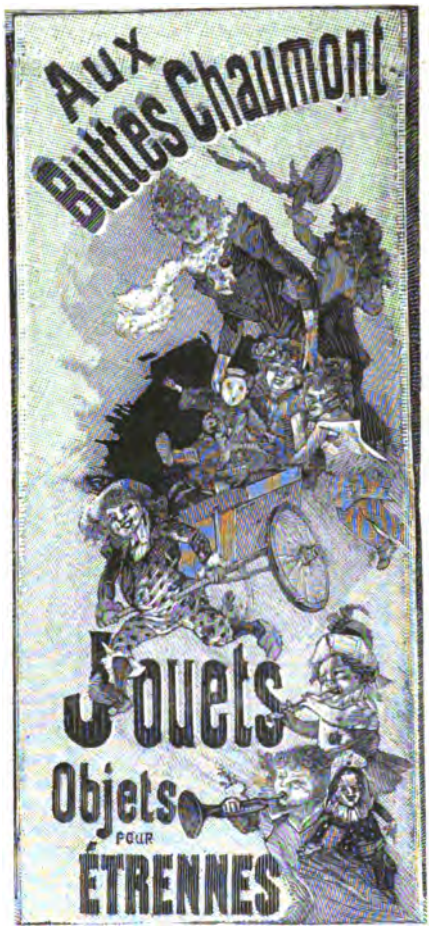


Fig. 29. — Réduction d'une affiche de Jules Chéret.

Celle du théâtre n'est pas moins curieuse. Elle consiste en divers documents, affiches anciennes, dessins de machineries et décors des dix-septième et dix-huitième siècles, maquettes représentant des décors ou des salles de spectacles, comme celle du Palais-Royal, construite pour le

cardinal de Richelieu, transformée et occupée par Molière de 1660 à 1673, puis par l'Opéra de 1673 à 1763.

Des estampes et gravures nous montrent toutes les célébrités dramatiques du dix-huitième et du dix-neuvième siècle, et aussi des scènes et des types de théâtre de l'Inde, de la Cochinchine, de la Chine et du Japon. Un atelier de peintre-décorateur montre le travail de préparation et de confection de cet art si séduisant du décor, dont on peut voir de nombreuses maquettes modernes sous la rotonde du dôme du palais des Arts libéraux.

Le morceau le plus intéressant de l'histoire rétrospective de l'architecture est le modèle reconstitué du Parthénon d'Athènes ; cette réduction au vingtième a été exécutée par M. Jolly, sous la direction de M. Chipiez.

La peinture nous montre des échantillons des divers genres de cet art : la peinture à l'encaustique des anciens, dont on attribue l'invention à Aristide de Thèbes (340 av.J.-C.). On l'obtient avec des couleurs mélangées à la cire et fixées, à l'aide de la chaleur, sur le mur ou sur le panneau.

Plusieurs fragments de peintures à fresque du seizième siècle nous rappellent cette erreur trop commune qui fait donner ce nom à toute peinture murale. La peinture à fresque (de *fresco*, frais) est celle qui est faite avec des couleurs à l'eau sur un enduit frais, composé d'un mélange de chaux et de sable de rivière tamisé. Cet enduit ne doit être appliqué chaque jour que sur la surface qui peut être peinte dans la même journée. Dès que l'enduit est sec, la peinture qui y est appliquée n'est plus de la fresque, mais de la détrempe.

Pour la sculpture, nous avons d'abord la démonstration de toutes les opérations des divers procédés de moulage. On

a pris pour sujet l'un des tympans de la galerie centrale de l'Exposition, et l'on suit l'opération depuis le dessin donné par l'architecte, l'étude du sculpteur, celle de l'ornemaniste, les divers états à dimensions réduites, jusqu'à l'exécution définitive.

Le modèle en plâtre obtenu, l'on passe à l'opération de la mise au point et aux diverses transformations du bloc de pierre ou de marbre, d'où sortira la forme identique au modèle. S'il s'agit du bronze, le public est initié aux différentes méthodes de fonte au sable ou à cire perdue. Enfin, une exposition des spécimens de toutes les matières mises en œuvre par le sculpteur montre une curieuse collection de terres cuites, d'ivoires, de bois sculptés et de cires.

De nombreux spécimens de monnaies anciennes et de gravures terminent la section II de l'histoire rétrospective du travail.

La section des arts et métiers se divise en quatre parties : 1° captage et utilisation des forces; 2° recherche, récolte et extraction des matières premières; 3° élaboration et transformation des matières premières; 4° vie individuelle ou en société.

Dans la seconde partie rentrent les instruments de chasse et de pêche depuis les temps les plus reculés. Les premiers chasseurs se servaient de l'arc; puis ils employèrent la javeline et l'épieu pour le gros gibier. Plus tard, vint l'arbalète, qui, pour la chasse, était plus légère que celle employée pour la guerre.

L'arquebuse date d'environ 1480, mais, à cette époque, on mettait le feu avec la main; l'arquebuse à mèche prit naissance au commencement du seizième siècle. L'ordon-

nance des chasses de François Ier de l'année 1515 fait mention d'haquebuttes et échopettes comme instruments de chasse; c'est la plus ancienne où il en soit parlé. Ce ne fut que vers la fin du seizième siècle que l'arbalète fut à peu près abandonnée, lorsqu'on eut perfectionné l'arquebuse au point de pouvoir tirer au vol.

Vers 1812, Pauly inventa un fusil se chargeant par la culasse, qui fut le point de départ des fusils Robert, Pattel, Lepage, Lefaucheux et de tous ceux en usage aujourd'hui.

L'histoire de la fauconnerie pendant le dernier siècle peut être suivie d'une manière curieuse. Les portraits des plus célèbres fauconniers y figurent dans leurs pittoresques uniformes.

L'histoire de la transformation des matières premières montre, à propos du bois, la restitution d'un atelier d'ébéniste du dix-huitième siècle, avec les outils du temps.

La spécialisation du travail n'existait à cette époque qu'à l'état rudimentaire. Chaque corps de métier prenait alors la matière première à peu près telle que la forêt la lui fournissait, pour l'amener à l'état d'objet usuel. Aussi l'atelier d'ébéniste comprend-il six industries ou professions différentes, aujourd'hui divisées : la fabrication du placage, celle des moulures, la marqueterie, l'ébénisterie proprement dite, le tournage et la sculpture. Il y a également un atelier de forgeron serrurier au dix-huitième siècle, reconstitué par MM. Moreau frères, qui se sont attachés à donner aux divers objets, pour la plupart anciens, la disposition généralement adoptée au dix-huitième siècle. On remarque d'abord la forge proprement dite, surmontée de sa hotte et munie de son grand soufflet. Au

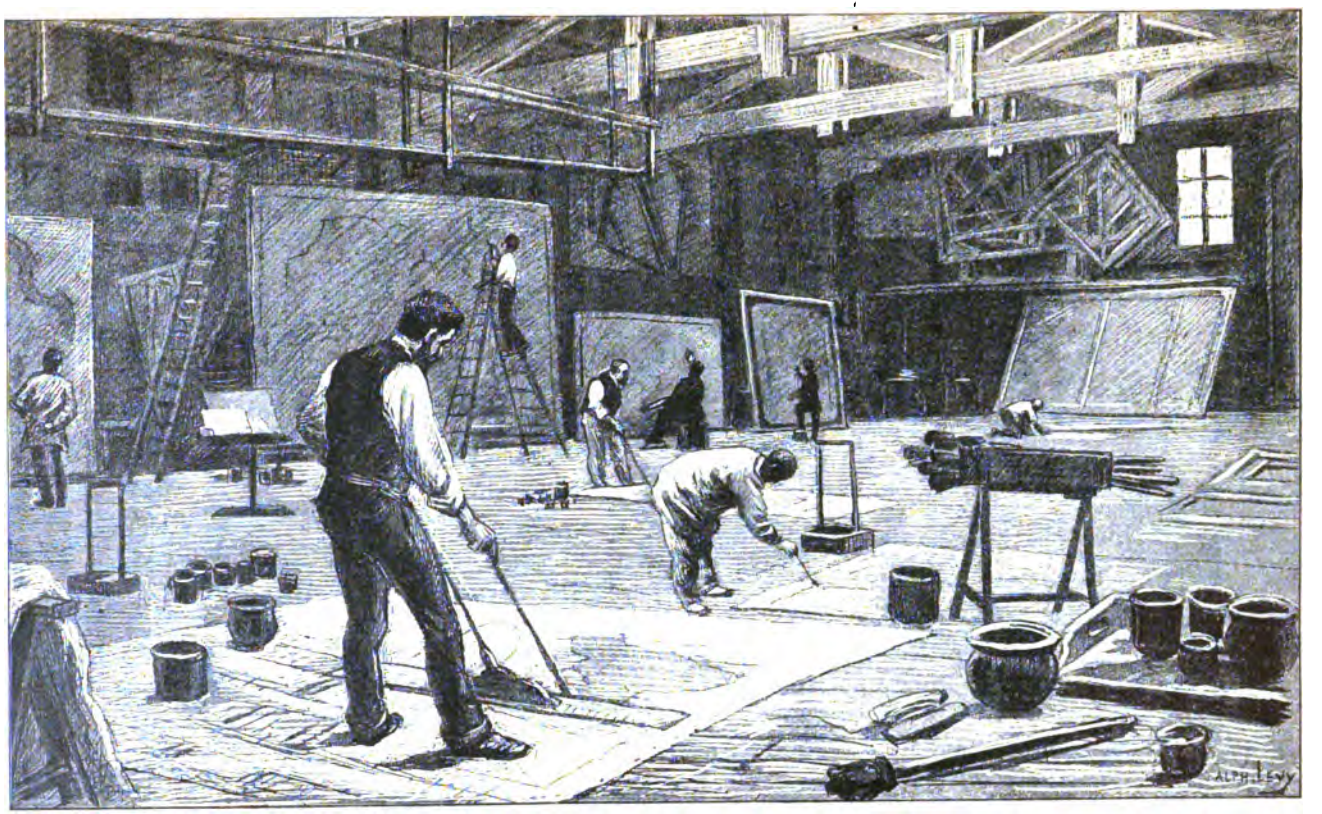


Fig. 30. — Atelier d'un peintre décorateur.

premier plan se trouvent une servante à crémaillère, un chandelier et deux enclumes en fer forgé, l'une de 1600 environ, pour petites pièces et à billot bas, l'autre datant du commencement de ce siècle.

Deux autres reconstitutions continuent cette revue rétrospective des arts et métiers. C'est un atelier d'orfèvre bijoutier et celui d'un horloger au dix-huitième siècle. Les deux boutiques se font vis-à-vis et ont un style tout parti-

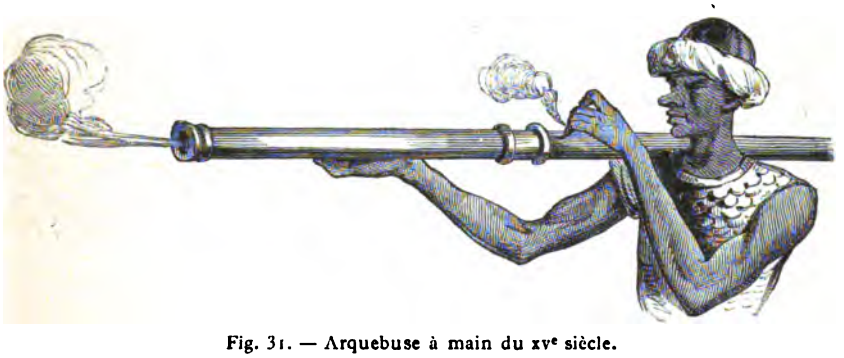


Fig. 31. — Arquebuse à main du xve siècle.

culier, de l'époque de Louis XV, si féconde et si glorieuse pour l'art français.

Moyens de transport. — Le transport est une des premières conditions de la vie de l'homme, qui se transporte lui-même avec ce dont il a besoin; c'est aussi une condition essentielle de l'échange et du commerce, et cette nécessité a existé de tous temps.

Deux éléments distincts sont nécessaires au transport : la voie et le transporteur. La voie se subdivise à son tour en quatre parties : la voie de terre, la voie fluviale et maritime, la voie de fer, et celle de l'air.

La voie de terre commence avec le sentier suivi par

l'homme et se continue par le chemin et la route. Ses perfectionnements, ses progrès l'amènent à franchir les obstacles de toutes sortes; de là, l'étude des remblais, des tranchées, des ponts et des tunnels. La voie fluviale et maritime comprend l'histoire des digues, des barrages, des écluses, des cartes, des phares, des ports et de la construction des navires. L'étude des signaux et des appareils télégraphiques se rattache à l'histoire de la voie de fer, et l'étude des courants aériens, des vitesses du vent, à l'histoire de la voie de l'air.

Quant à l'histoire des transporteurs, elle part des premiers engins à porter les fardeaux à la main et s'étend à tous les véhicules possibles, utilisés sur terre, sur eau et en l'air.

Cette histoire générale des moyens de transport est faite au moyen de gravures, d'estampes et de spécimens de véhicules de toutes sortes. C'est ainsi qu'on peut voir un cabriolet de voyage du dix-huitième siècle à côté d'un palanquin japonais; une chaise à porteurs, donnée par le duc de Richelieu à la famille Ladonne avec des peintures attribuées à Boucher; un traîneau du dix-septième siècle, puis des modèles de locomotives, de wagons, etc.

Dans l'exposition d'aérostation, on remarque la table de marbre de café du Caveau, sur laquelle a été ouverte en 1783, la première souscription pour la construction d'un ballon à gaz; le directeur du café du Caveau était le trésorier, chargé de réunir les fonds. Quand les premières expériences aéronautiques eurent été faites et que la médaille offerte aux inventeurs fut frappée, le directeur du café fit faire une inscription commémorative sur la table de marbre, et la plaça dans un cadre qu'il

exposa dans son café. Cette table historique fut conservée jusqu'en 1830 au café de la Rotonde, situé dans le jardin du Palais-Royal.

Une série de trois tableaux par Férat, représente la catastrophe du ballon *le Zénith* (août 1875), qui parvint à 8,600 mètres d'altitude, mais où deux des aéronautes, Crocé-Spinelli et Sivel, trouvèrent la mort. Ces scènes ont été reconstituées sur les indications de M. Gaston Tissandier, le seul survivant de ce dramatique voyage.

CHAPITRE VI.

PALAIS DES BEAUX-ARTS.

Peinture. — Avant d'examiner la peinture moderne, celle qui depuis dix ans a fait le succès de nos « Salons », il est intéressant de voir quelles phases a traversées l'art français, de suivre sa marche et de noter ses progrès depuis 1789.

Montons au premier étage du palais des Beaux-Arts, où l'exposition centennale occupe tout le pourtour de la nef du centre et quelques salles latérales. Là se déroule l'histoire de notre peinture, que nous retrouverons tout à l'heure au rez-de-chaussée, jetant la note la plus claire et la plus vraie dans la lutte internationale.

D'abord, l'art du dix-huitième siècle a un dernier représentant dans Fragonard, élève et successeur de Boucher, dont nous voyons quelques-unes des œuvres élégantes, capricieuses, d'un sentiment un peu maniéré, mais pleines d'esprit, de vivacité et de joyeuse humeur. L'art, à cette époque, était joli et gracieux; il peignait de petits Amours roses et joufflus, de jeunes bergers et bergères d'opéra-comique enguirlandés de fleurs; mais la Révolution approchait qui de-

vait mettre fin à cette peinture, et c'est David qui s'annonçait comme réformateur.

Ce fut un réformateur trop rigide qui, pour chasser les bergers, les bergères et les Amours roses appela à son aide de grands diables de Grecs et de Romains, coiffés de casques, des personnages héroïques et mythologiques, bien campés sur leurs jambes, bien académiques, mais froids, sans vie et sans âme. Telles sont les célèbres toiles de *Brutus*, des *Horaces* et de *Léonidas*. Plus vivantes sont ses œuvres lorsque le peintre traite des sujets contemporains, comme *le Serment du Jeu de Paume* et *le Sacre de l'Empereur*. Mais le talent de David est surtout grand, par la recherche de la vérité et même une certaine grâce, dans les deux beaux portraits du conventionnel Michel Gérard et de Lavoisier et sa femme.

On retrouve le même charme dans le portrait de Madame Récamier par Gérard, un de ses élèves les plus célèbres et qui fut le grand peintre de toutes les notabilités de l'empire. Gros, qui appartient à la même école, avait la même froideur dans les sujets antiques, bien qu'il y ait un sentiment très réel dans son *Louis XVIII quittant les Tuileries*.

C'est alors qu'arriva Géricault, qui continua le mouvement commencé par Gros et envoya au salon de 1812 ce magnifique et fougueux *Lieutenant des Guides*, qui commença la réputation du peintre du *Radeau de la Méduse*. Ingres vint jeter, sur cet art vigoureux et plein de mouvement, la douche de son talent austère et rétrograde. Avec lui, on voit reparaître les scènes antiques comme le *Martyre de saint Symphorien*, et mythologiques, comme *Thétis aux genoux de Jupiter*. Dans ce dernier tableau, l'on est quelque peu étonné de ne point retrouver cette pureté de dessin qui est la grande qualité et

le principe fondamental de l'école d'Ingres, qui a laissé des portraits d'une exactitude si remarquable.

Nous sommes alors en plein romantisme avec Eugène Delacroix, qui renverse toutes les vieilles formules académiques des successeurs de David et appelle l'Orient à son secours pour éclairer et réchauffer la palette terne et bitumineuse de ses prédécesseurs. *L'Entrée des croisés à Constantinople* résume toutes les vigueurs et toutes les violences de ce talent révolutionnaire, qui montra, un des premiers, la voie lumineuse dans laquelle nos artistes sont entrés aujourd'hui. Autour de lui et après, lui Paul Delaroche tient une place importante, puis Ary Scheffer, Chenavard, que nous trouvons bien compliqué dans ses projets de décoration du Panthéon; Tassaert, qui, hésitant entre le genre sentimental et le genre léger tombe plus souvent dans le douloureux : Horace Vernet, le grand peintre de nos campagnes d'Afrique.

A côté d'eux, les paysagistes, abandonnant l'ancienne méthode, se lançaient aussi dans une voie nouvelle à la suite de Corot, qui plantait son chevalet en pleine nature et peignait ce qu'il voyait, en l'enveloppant souvent d'une petite brume idéale. Th. Rousseau, à force de chercher l'exactitude, tombait quelquefois dans la sécheresse d'un détail trop minutieux; Daubigny, Diaz et Troyon apportaient dans leurs œuvres une vérité d'expression admirable, et les nombreuses toiles de ces maîtres comptent parmi les plus beaux morceaux de l'exposition centennale.

Millet, le peintre de la terre et des paysans, est représenté par plusieurs de ses meilleurs tableaux : *les Glaneuses, l'Homme à la houe, le Parc à moutons* et par une étude de *l'Angelus*, dont l'original, devenu célèbre après avoir été méconnu, était acheté, le 1er juillet 1889, 553, 000 francs, par

M. Antonin Proust pour la France. On sait d'ailleurs qu'on le céda peu après à l'Amérique.

Courbet, presque sans maîtres, cherchait aussi une formule nouvelle, débarrassée de toute théorie classique et ne demandant ses effets qu'à la nature. Artiste infatué de lui-

Fig. 32. — *L'Angelus* de Millet.
(D'après *l'Illustration*.)

même, il prétendait être le chef de l'école réaliste et menait grand tapage autour de ses œuvres. Malgré son talent et ses efforts très réels, il semble que sa manière soit encore trop souvent bien noire; en tout cas, la plupart du temps vulgaire. Quoi qu'il en soit, c'est un chercheur qui restera toujours intéressant; toutefois, il serait peut-être excessif de le placer parmi les peintres de génie.

Le règne de Napoléon III fut illustre par des artistes corrects, d'un talent indiscutable, mais se faisant remarquer par une fadeur distinguée et de bon goût; Hébert, Bouguereau, Cabanel, sont restés les types de cet art froid, auquel nous devons cependant quelques beaux portraits.

Deux noms attirent encore notre attention, ceux de Paul Baudry et de Bastien Lepage. Le premier, artiste délicat et charmant dans ses peintures décoratives, montre des qualités trop artificielles dans ses portraits toujours étirés. C'est dans le portrait, au contraire, que le second, mort à trente-sept ans, peut passer pour un maître. Chez lui aussi, on trouve cette recherche de la couleur vraie, lumineuse et un peu plate, mais unie à une grande science du dessin qui restera toujours, quoi qu'on dise, le principe indispensable de l'éducation du peintre.

Tout un côté du palais des Beaux-Arts, divisé en deux parties par la nef centrale et l'escalier, est consacré à l'exposition française; l'autre côté abrite la peinture étrangère. Les œuvres de chaque artiste, au lieu d'être disséminées, sont groupées ensemble, et tel panneau appartient à Meissonnier, tel autre à Carolus Duran, à Henner, Bonnat, etc.

Notons d'abord, à l'Exposition de 1889, le triomphe de nos portraitistes et de nos paysagistes contemporains, et constatons, dans le portrait, un acheminement très marqué vers la vérité des fonds et de l'entourage, ce qui est logique. Il est, en effet, absolument sensé de montrer le personnage au milieu de ses occupations, pris dans sa vie ordinaire, et non posé comme devant un objectif de photographe.

Malgré le talent déployé par M. Yvon dans ses portraits corrects et froids de MM. Carnot, Rouvier, Paul Bert, etc. nous ne pouvons nous empêcher de leur préférer ceux que

nous donne M. Mathey, de Rops, graveur et aquafortiste en costume de travail, près de ses presses, et examinant une épreuve; et de Clairin, vêtu d'une vareuse de flanelle, devant une toile blanche.

Dans plusieurs toiles brillantes, brossées largement et avec une habileté élégante, M. Carolus Duran nous fait apprécier son talent si spirituel et mis avec tant de grâce au service des beautés féminines. M. Bonnat, dont le talent plus ferme et plus robuste convient mieux aux portraits d'hommes, expose entre autres ceux de M. Puvis de Chavannes, du cardinal Lavigerie, d'Alexandre Dumas, un peu sec, et de Jules Ferry, sculpté en pleine pâte. Signalons encore d'autres portraits signés Henner, Debat-Ponsin, Courtois, Raphaël Collin, Cormon, Delaunay, tous remplis de qualités, œuvres de vrais artistes soutenant l'honneur de notre école. Et nous en oublions un dont le talent est et sera surtout des plus grands : c'est Roll, dont la palette grise et terne dans *l'Inondation, la Grève,* va toujours s'éclaircissant depuis *le Chantier* jusqu'à *la Fermière,* et ces deux magnifiques portraits de M. Alphand et du paysagiste Damoye, s'enlevant sur des fonds clairs, en pleine lumière avec un modelé sans artifice d'ombres et de clairs brutalement opposés.

C'est de l'art, et de l'art vrai, et c'est la caractéristique de l'ensemble de notre peinture contemporaine, faite d'observation. Observation chez les portraitistes, comme nous venons de le voir, observation aussi chez les paysagistes, qui se préoccupent surtout de traduire la nature telle qu'elle est, sans chercher à l'interpréter ou à l'arranger. Comme si la nature avait besoin d'arrangement! Demandons-le à Corot, à Millet, et plus près de nous à Damoye, à Pelouse, à Rapin, à Émile Breton et à tant d'autres, dont les œuvres

sont autrement émouvantes et renferment un autre sentiment que les paysages factices de Dupré, un des derniers représentants d'un art fini. Harpignies lui-même, avec ses paysages trop découpés et plutôt décoratifs, est plus observateur de la nature vraie, et aussi Pointelin, le peintre mélancolique du soir.

Quelques esprits chagrins déplorent cette transformation de notre art, prétextant qu'il tombe dans le grossier, le trivial et qu'en s'inspirant trop souvent de sujets simples, familiers ou populaires, il finit par tuer toute poésie et tout idéal. La trivialité n'est pas tant dans le sujet lui-même que dans la manière de l'interpréter, et nous trouverons une poésie grande et belle dans les œuvres de Lhermitte, qui ne nous montre que des paysans, et dans les scènes bretonnes de Dagnan-Bouveret et de Jules Breton.

Nous serons même beaucoup plus émus par ces peintures vécues que par celles correctes, propres et froides de M. Bouguereau, qui nous laisse indifférent également devant *le Premier deuil* et devant *l'Amour vainqueur*. C'est que nous ne trouvons plus là que des qualités purement académiques, une science admirable du dessin, mais ni vie ni vérité. Ce premier homme qui pleure son enfant mort est un modèle et rien de plus; son chagrin cessera avec la pose, et M. Bouguereau lui recommandera de continuer à se faire les ongles des pieds et des mains, qui sont d'une pureté irréprochable.

Les jolies scènes de M. Meissonnier, de M. François Flameng nous charmeront, et certes nous y trouverons un plaisir réel, comme devant des œuvres d'art, mais ce sera une jouissance purement d'esprit, sans l'émotion sincère éprouvée devant des scènes de la vie moderne ou vraiment humaines. Ou bien alors il faut que l'artiste nous transporte dans un

Fig. 33. — *La Fermière*, par Roll.

autre pays, fasse passer devant nos yeux des paysages, des intérieurs, des types étrangers, comme M. Benjamin Constant, qui évoque de lumineuses visions orientales et nous trouble réellement avec *les Chérifas* et *la Justice du Chérif.*

La peinture militaire est relativement peu représentée à l'Exposition universelle. M. Detaille expose six toiles seulement, parmi lesquelles *le Rêve,* qui lui valut en 1888 la médaille d'honneur. Des soldats dorment couchés sur la terre, qui les couvrira peut-être le lendemain; mais ils ne songent point à la mort et ne rêvent qu'à la gloire des armées, qui passe au-dessus d'eux dans le ciel. La peinture est malheureusement impuissante à rendre autre chose que l'intention d'un pareil sujet, qui est surtout poétique et littéraire; mais, abstraction faite de l'idée, le tableau reste une belle œuvre, d'une grande habileté d'exécution.

Parmi les artistes qui occupent le permier rang dans ce genre, appelé toujours au succès dans notre pays, il faut citer Berne-Bellecour, Le Blant, le peintre des guerres de Vendée, Aimé Morot, Boutigny, Chaperon, Couturier, et Beaumetz.

Dans la peinture décorative, M. Puvis de Chavannes occupe la première place. C'est un artiste très discuté, critiqué et admiré dans des proportions également excessives trop souvent; mais ce fait même est la preuve qu'il a un tempérament et une originalité.

Nous ne pouvons pas quitter la peinture sans signaler les œuvres spirituelles et si parisiennes de M. Béraud, celles de MM. Dantan, Heilbuth, mort en novembre 1889, Gervex, le peintre de *la Femme au masque* et Pelez celui des misères, et Vayson, dont les animaux sont particulièrement vivants.

Nous ne saurions oublier davantage les peintres de nature

morte, Desgoffe, trop parfaitement correct, Vollon, Bergeret et Fouace, dont *le Coin d'office*, les confitures et les bouteilles poussiéreuses font venir l'eau à la bouche.

Nous n'avons pas le temps de nous appesantir sur les écoles étrangères; contentons-nous de les parcourir rapidement et de signaler seulement la note caractéristique de l'art de chaque pays.

Les étrangers occupent la moitié du palais des Beaux-Arts, c'est-à-dire le même espace que la France seule; mais il faut bien remarquer que l'opposition des gouvernements a empêché plusieurs pays de se faire représenter comme ils l'auraient pu, si les artistes n'avaient pas été en butte à des difficultés dont on n'a pas idée.

La section anglaise est une des plus importantes et des mieux aménagées; l'installation est très soignée, les meubles ont un caractère national bien accusé et de bon goût. Tout d'abord, on est frappé de l'absence complète de nudités (qui abondent chez nous) et de sujets purement académiques. Les œuvres de M. Alma Tadema, très finies et poussées jusqu'au détail, sont toujours inspirées de sujets antiques; *les Femmes d'Amphissa* et *l'Attente* sont deux tableaux lumineux et élégants.

Un magnifique portrait de M. Gladstone est signé Millais, l'artiste qui eut un si grand succès à l'Exposition de 1878. C'est une peinture tout à fait remarquable et qui contraste avec les autres ouvrages du même auteur, et principalement avec ces fameuses *Bulles de savon*, qui servent d'enseigne à un parfumeur célèbre et dont on retrouve partout des chromolithographies, jusque dans ces endroits particuliers qui réclament l'isolement.

En général, les artistes britanniques réussissent surtout

dans les sujets anecdotiques, et nous citerons à l'appui deux tableaux de M. Orchardson, *le Menuet* et *Tout seul*, pleins de charme et d'originalité. Dans le paysage, MM. Moore, David Murray et Luke, exposent des toiles intéressantes, empreintes d'un caractère national très curieux.

L'exposition anglaise se complète par une série de brillantes aquarelles. La plupart sont peut-être trop poussées et minutieuses, surtout dans les figures; mais plusieurs paysages, largement traités sont admirables, entre autres le *Marais dans le pays de Galles*, de M. Thomas Collier, et *les Environs de Dumfries*, de M. James Orrock.

En Autriche-Hongrie, la grande peinture d'histoire est vaillamment défendue par Brozik et Munkacsy; le premier avec un épisode très bien composé de la guerre de Trente ans, le second avec *le Christ devant Pilate* et *le Christ au tombeau*. L'impression générale dans cette section et qu'on se trouve en face d'un art ancien vieilli, où le naturel et la clarté font souvent défaut.

L'Italie, la patrie de l'art classique, semble, au contraire, abandonner les procédés anciens et s'appliquer à suivre le mouvement moderne. Un des rares artistes ayant traité des sujets pris dans l'antiquité, M. Simoni, s'en est acquitté de façon à ne pas regretter son isolement; son *Alexandre à Persépolis*, dont la dimension et l'ensemble rappellent *l'Orgie romaine* de Couture, est d'une facture lourde et sans originalité. M. Maccari expose une sorte de triptyque, au fusain seulement, où la vie romaine est évoquée avec science et habileté. Mais cette section nous montre peu d'œuvres de ce genre; et M. Nono, par exemple, se contente de peindre des choux. Quant à M. Detti, il illumine toute une salle avec son plafond de *l'Aurore*, et avec lui M. Marchetti et les peintures du *Châ-*

teau de Blois, fines et délicates, reviennent à un art plus moderne et plus vrai.

Traversons les salles de la Russie et remarquons, au passage, une grande peinture de M. Szymanowsky, *Rixe de montagnards polonais dans un cabaret*, pleine de mouvement; puis divers tableaux de MM. Pranischniikoff Chelmonski et de Mlle Marie Bashkirsheff, que son jeune talent et son esprit avaient naturalisée française.

En Espagne, ne nous arrêtons pas trop longtemps devant les compositions funèbrement historiques et rendues d'une manière noire par MM. Moreno, Carbonero, Hidalgo, Alvarez, Luna, etc. Cela sent le mélodrame et fait trouver plus séduisants les tableaux de MM. Rico et Domingo, et les portraits élégants de M. Madrazzo.

Traversons la petite salle où se sont réunis quelques artistes allemands, ayant à leur tête M. Menzel, qui expose des gouaches superbes, et M. Uhde, dont le talent est fort apprécié à nos salons annuels; et gagnons le premier étage, où nous allons trouver des écoles très intéressantes par leurs tendances vers notre art national et leurs progrès dans une voie qui est la nôtre.

C'est d'abord la Belgique, où nous saluons tout de suite le talent si français de M. Stevens et les fantaisies parisiennes de M. van Beers, dont les reproductions encombrent les vitrines de nos magasins de photographies. Il faut admirer les belles peintures de M. Stobbaerts, et celles de MM. Halket, Wauthers, Van Camp, etc. Si la *Bête à bon Dieu, Fédora, la Visite,* de M. Stevens, accusent une infidélité toute moderne aux vieux principes de l'art flamand, ces derniers artistes sont là pour en soutenir les anciennes doctrines.

Où sommes-nous ici? Autour de nous, il n'y a que tableaux

déjà vus à Paris, à nos Saions. Est-ce une annexe française? Non pas précisément, mais la Suisse est française en peinture, et voici *les Deux Sœurs*, de M. Ch. Giron, que tout le monde connaît et à qui l'on reproche d'occuper un si grand cadre avec un sujet de chevalet. Mlle Breslau n'est pas une étrangère, pas plus que M. Burnand, dont nous connaissons les troupeaux et les pâturages, ni M. Laurent Gsell, dont *les Lutteurs* étaient exposés en 1888, et tant d'autres.

La Hollande est représentée par un maître peintre, M. Joseph Israels, dont l'influence est grande en son pays et qui sait rendre les effets d'intérieur avec une science admirable du clair-obscur.

A côté de lui, il faut citer MM. Kæmmerer, un Hollandais parisien, Mesdag, Artz, un peintre de marine de beaucoup de caractère, et qui reproduit avec une grande émotion les drames maritimes; van de Sande et Joseph Maris.

Les artistes danois et norvégiens réunissent toutes les qualités de nos meilleurs peintres; et on sent d'une manière évidente que c'est chez nous qu'ils ont puisé les principes de leur art. Nous retrouverons ici encore bien des noms connus et appréciés chaque année à nos expositions annuelles, tels que MM. Hagborg, avec *le Cimetière de Tourville;* Richard Berg, Niels Forsberg, Kroyer, Tuxen, Johannsen, qui sont danois; et les norvégiens Grimelund, Larseny, Normann, avec de beaux paysages de terre et de mer.

Aux États-Unis, nous retrouvons encore des inspirations manifestes de notre art et des filiations évidentes avec nos principaux artistes. Les Américains sortent pour la plupart de nos écoles et ont étudié dans nos ateliers. M. Carolus Duran a formé M. Sargent, M. Luigi Loir inspire M. Boggs, M. Harrison est élève de Bastien Lepage et de M. Gérôme,

et il faudrait citer presque tout le catalogue pour ne pas oublier un talent d'éducation française.

Cela prouve, pour conclure, que notre influence artistique devient universelle et que, malgré les défaillances inévitables à toute époque de transition, on peut prévoir que nos efforts n'auront pas été vains et que la fin du dix-neuvième siècle en France marquera comme une période glorieuse dans l'histoire de l'art.

Sculpture. — De même que la peinture, la sculpture française a une exposition centennale qui permet de suivre les évolutions et les transformations de cet art positif et palpable, dont l'expression ne peut avoir recours ni au charme séduisant de la couleur ni aux artifices des fonds et des entourages.

Ici, l'artiste est aux prises avec une matière rebelle, qu'il faut dégrossir, assouplir, faire vivre; il sait que ses efforts seront rarement appréciés et que le public passera le plus souvent indifférent devant des œuvres qu'il comprend moins et qui sont, pour lui, trop sévères.

L'Exposition centennale de sculpture commence avec les artistes du siècle qui, comme les peintres de cette époque, suivent le même mouvement tourné vers les sujets gracieux élégants. Bouchardon et Clodion représentent cet art souple et délicat, d'un modelé grassouillet dans les figures d'enfants, d'Amours fleuris et enrubannés. Ils sont en sculpture ce que Boucher et Watteau sont en peinture. Plus ferme est le talent de Pigalle et de Houdon, qui reviennent aux formules antiques et académiques, à la recherche d'un style. Ces tendances nouvelles étouffent peu à peu le naturel et la vérité, et *l'Amour au papillon,* de Chaudet, est une œuvre froide et sans vie.

Fig. 34. — *La Patrie en danger*, par Rude. Bas-relief de l'Arc de triomphe de l'Étoile.

Pour le premier empire, avec Canova, que Napoléon fait venir d'Italie, la sculpture devient prétentieuse et affectée, avec une manie de l'antique qui ne fait pas reculer l'artiste devant l'idée de faire le marbre de Napoléon tout nu.

Pour la Restauration, un homme de talent très souple et d'une grande habileté, Bosio, sculpte aussi bien le *Louis XIV* de la place des Victoires, le *Duc d'Enghien* et *Henri IV enfant,* que nous admirons à l'Exposition. Une grande finesse, beaucoup d'élégance telle est la qualité maîtresse de ce sculpteur, et aussi celle de Pradier, qui a laissé tant d'œuvres inspirées de l'antique, mais alanguies et d'un style moins pur. Avec lui, on retombe un peu dans l'afféterie, dans le sujet de pendule, le convenu, et il est temps qu'une réaction se manifeste, amenée par Foyatier, David (d'Angers) et surtout Rude, au talent solide et puissant. On trouve chez ce dernier une recherche de la vérité, qui se fait jour à travers les réminiscences de l'antique, dans son célèbre bas-relief de *la Patrie en danger,* à l'Arc de Triomphe, et qui est manifeste dans le tombeau de Godefroy Cavaignac.

Clésinger, Barye, Carpeaux continuent d'une manière éclatante ce mouvement en avant, qui aujourd'hui a produit beaucoup d'artistes remarquables, dont les œuvres sont entassées dans la galerie Rapp, dans un désordre regrettable.

M. Chapu est un de ceux qui soutiennent haut la gloire de la sculpture française; il joint à la fermeté et à la puissance une grâce et un sentiment qui lui font exprimer *la Jeunesse* d'une manière si tendrement émue dans le monument d'Henri Regnault, à l'École des Beaux-Arts. Malheureusement, nous ne voyons rien ici, à part la *Jeanne d'Arc* qui rapelle ce côté du talent de l'artiste, que les bustes et le modèle en plâtre du tombeau des frères Galignani. M. Mercié nous

charme davantage avec *le Souvenir,* figure pour un tombeau, d'un gracieux mouvement; *Quand même, un Génie pleurant* deux bustes, dont un de Marie-Antoinette. M. Dalou, l'auteur du *Monument de la République* de la place de la Nation, a envoyé le bas-relief qui lui valut la médaille d'honneur au salon de 1883 et qui représente la séance des États-Généraux du 23 juin 1789.

Quel sentiment poignant et cruel s'exhale des *Premières Funérailles*, de M. Barrias! La douleur est humainement rendue et le marbre s'est fait chair. L'impression est la même devant les sculptures de M. Frémiet. A côté du *Porte-falot,* de l'escalier de l'hôtel de ville, évocation du moyen âge, voici *le Gorille emportant une femme,* et *l'Ourse et l'Homme de l'âge de pierre,* où la bête révoltée se venge sur l'homme et l'écrase; et l'on voit le corps tordu, les muscles tendus dans une résistance suprême et finissant par succomber, brisée sous un simple effort de l'animal. *Le Credo*, du même artiste, intitulé modestement statuette, a une très grande allure et est empreint d'une foi chrétienne inébranlable.

M. Turcan obtint, au Salon de 1888, une médaille d'honneur pour *l'Aveugle et le Paralytique.* Cette sculpture, que nous revoyons à l'Exposition, est d'une beauté un peu classique, mais ferme et d'un grand caractère, d'où le sentiment n'est pas exclu. Mais M. Peynot nous séduira davantage avec *la Proie,* que deux hommes se disputent; ils roulent, enlacés, dans l'abîme, et le mouvement est si bien indiqué, les efforts sont si vrais et si vivants, qu'on attend, malgré soi, la fin de la lutte.

Le Génie de la tombe, de M. Saint-Marceaux, a été prêté par le musée du Luxembourg; grande sculpture solide et sévère qui contraste avec l'*Arlequin,* du même artiste, fin, élégant

Fig. 35. — Jeanne d'Arc écoutant ses voix, par Chapu.

et spirituel sous son masque. Enfin, M. Suchetet a envoyé la *Biblis,* qui eut un si grand succès au Salon de 1880.

Nous passerons rapidement devant la sculpture étrangère, fort peu ou pauvrement représentée.

Déjà, dans les sections industrielles, nous avons eu occasion d'examiner quelques spécimens de la sculpture italienne. Le palais des Beaux-Arts en réunit d'autres, mais non des artistes les plus illustres. On y retrouve la même facilité à traduire en marbre les moindres détails et la même préoccupation d'exactitude dans l'exécution qui pousse les sculpteurs jusqu'au tour de force. Tour de force, en effet, ce groupe de M. Argenti, intitulé *la Pluie :* deux fillettes, l'une portant l'autre, s'abritent sous un parapluie; l'attrait, le mérite de ce groupe sont dans cet ustensile et la manière vraiment prodigieuse dont il est rendu. L'auteur, en effet, est arrivé à faire exprimer au marbre la souplesse, la transparence mouillée du parapluie, loqueteux, tordu par le vent et que les baleines brisées ont peine à soutenir. Mais est-ce là vraiment de l'art? Oui et non. Oui, parce qu'il faut évidemment que le sculpteur soit bien maître de la matière pour la manier à ce point; non, parce que c'est bien de la peine dépensée pour un vieux parapluie, qui n'a pas le droit d'absorber tout l'intérêt au détriment des figures.

M. Caroni est plus artiste, et son *Messager d'amour* (inutile de dire que c'est un pigeon, auquel une jeune fille confie ses aveux) ne manque pas de sentiment; mais là encore l'attention est détournée par une écharpe, dont les franges sont détaillées avec un soin minutieux et dont tous les fils peuvent se compter. Les *Joies du grand-père,* de M. Barcaglia, nous montrent un type de vieux marin, heureux d'avoir

la barbe tirée par le gamin qui lui grimpe aux jambes. C'est vrai, naturel et charmant, mais plutôt un sujet de statuette que de grande sculpture. M. Ferrari, est encore à signaler parmi les artistes italiens, et c'est sur son nom que nous terminerons notre courte visite à la section de sculpture.

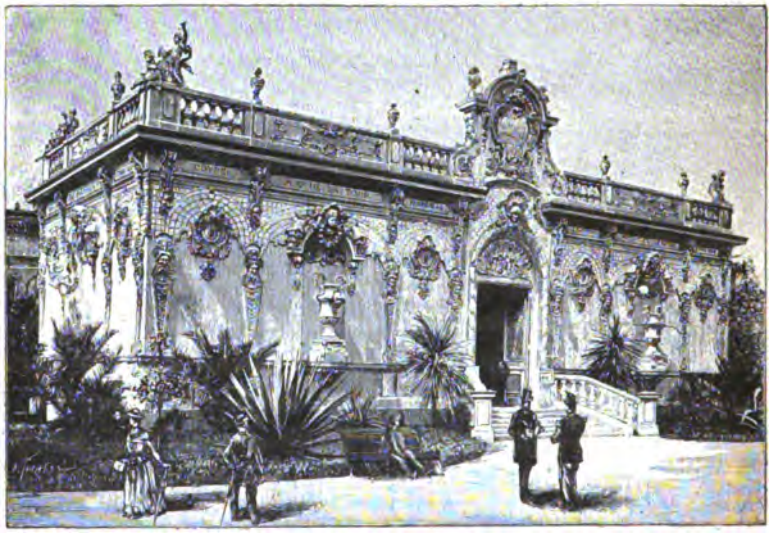


Fig. 36. — Pavillon des pastellistes.

(D'après *l'Illustration*.)

Aquarelle et pastel. — Les deux sociétés d'aquarellistes et de pastellistes français ont chacune leur chapelle au Champ de Mars, et celle des pastellistes est des plus coquettes. C'est une élégante construction de style Louis XV, décorée de fines sculptures, de caractère tout à fait régence et d'une tonalité vert tendre pleine de fraîcheur.

A l'intérieur, de vaillants artistes manifestent de leur mieux

l'intention de remettre en honneur cet art charmant et poudré de La Tour et Rosalba. Nous les avons tous signalés déjà à la peinture; nous les retrouvons ici avec leurs qualités et leurs défauts. MM. Jean Béraud, Adan, Duez, Flameng, Heilbuth, sont là; et à côté d'eux M. Dubufe fils, dont le talent est très distingué, dont les étoffes souples et lumineuses ont des reflets charmants, mais dont les chairs tendres cachent un sang qui a besoin de fortifiants.

Quelle différence avec l'intensité de vie, d'air et de lumière que l'on trouve chez M. Lhermitte, même chez M. Besnard, dont le pastel traduit d'une manière séduisante les étranges visions. A côté du pavillon des pastellistes s'élève celui, beaucoup moins élégant, des aquarellistes, où nous retrouvons encore les mêmes noms. Cet art, dont les qualités principales doivent être la légèreté, la limpidité et la transparence, est habilement représenté par MM. Zuber, Béthune, Pujol, Jeanniot, Duez, Escalier, Jourdain, Heilbuth, Mme Madeleine Lemaire.

Puisque nous parlons d'aquarelles, n'oublions pas celles que M. Toché a réunies dans un petit pavillon spécial, couronné par le campanile de la chapelle du château de Chenonceau. Ce sont des croquis de voyage et des études d'une vigueur et d'une *maestria* remarquable. Cet artiste s'est vraiment fait une place à part dans ce que l'on pourrait appeler l'*aquarelle décorative,* largement lavée à grands traits et appliquée à la grande décoration.

CHAPITRE VII.

LA RUE DU CAIRE. — PAYS D'ORIENT.

Il faut la voir, cette rue du Caire, par une chaude journée ensoleillée, avec ses maisons blanches resplendissantes et se détachant sous un ciel bleu bien pur. On se croirait en pleine Égypte, une Égypte un peu trop envahie par les redingotes et les chapeaux hauts de forme; mais, malgré cela, ayant un caractère oriental bien franc avec ses boutiques, ses bazars, les cris des marchands et des âniers. Elle a un succès prodigieux; tous les jours, c'est un encombrement tel que la circulation est presque complètement entravée.

L'idée de l'exposition égyptienne, et le plan de la rue du Caire sont dus à M. Delort de Gléon, commissaire général, dont le but a été de donner à Paris un spécimen de l'art arabe des califes. Ce n'est donc pas absolument une reproduction exacte des rues actuelles.

La section égyptienne couvre environ 3,000 mètres et se divise en deux parties : la rue du Caire proprement dite, et, dans les galeries du palais des sections industrielles, l'exposition comprenant les boutiques et les bazars.

La rue est composée de maisons à façades bizarres et irrégulières, avec balcons et moucharabiés en saillie. Elle forme

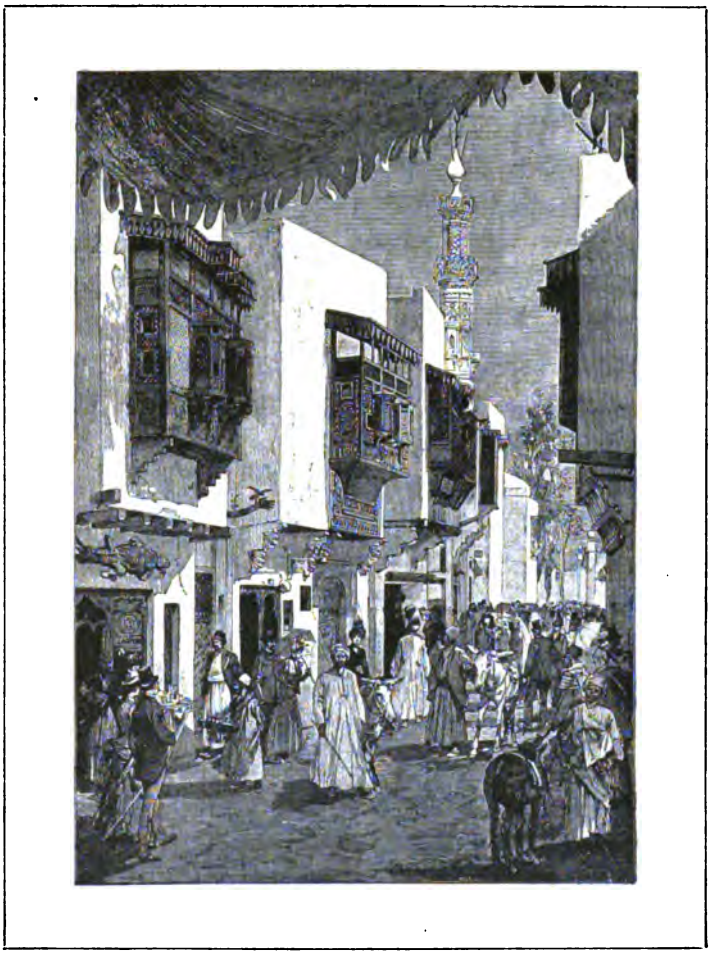


Fig. 37. — La rue du Caire.

(D'après *l'Illustration.*)

une perspective gaie et mouvementée, dont le point dominant est un minaret, qui rappelle celui de Caïd-bey et en même temps celui du sultan Hassan.

Tous les détails d'ornementation, faïences, moucharabiés, portes et crocodiles empaillés, ont été rapportés du Caire; aussi les petits ânes blancs, à la croupe ornée d'arabesques et leurs conducteurs, jeunes Égyptiens, vêtus de longues robes et qui passent le temps à jouer, se disputer et faire courir leurs ânes, au grand effroi des Parisiennes juchées dessus.

Après le minaret, on remarque, la maison du cercle, où viennent se reposer les indigènes, un bureau de tabacs d'Orient, la maisonnette de la danseuse, et de l'autre côté plusieurs boutiques de tourneur, tisseur, sellier, bourrelier, orfèvre, fabricant de vitraux, etc. exécutant leurs travaux devant le public.

Çà et là, les marchands de coco, de nougats, de dattes et de confitures de rose, criant leur marchandise et mêlant leurs costumes à la foule des jaquettes européennes. Au bout de la rue se trouve le café Égyptien, dont la façade faite en moucharabiés porte sur sa corniche un vers écrit en lettres persanes et qui signifie : « Notre tente s'honore de se trouver dans vos pays. Entrez-y en paix et bonheur. »

On peut ajouter... et moyennant 1 fr. par personne. L'intérieur figure une grande tente de couleur bariolée, d'aspect assez brillant, et au fond de laquelle se dresse l'estrade des danseuses. Sur un divan, assis les jambes croisées, se tiennent les chanteurs et musiciens, qui composent l'orchestre. Leurs instruments sont : l'*oud,* sorte de guitare, le *canoun,* espèce de piano sans touches, le *daf* ou *rech,* cymbale, le *darabouké,* petit tambour en terre cuite évasé et ouvert par le bas; le *ʒamr*, flûte en roseau des bergers égyptiens; le *nacraʒane,*

composé de deux petits tambours jumeaux très bas et en cuivre; enfin, le *tare,* large tambour plat sur lequel on frappe de la main droite.

Au son d'une musique bizarre, mais assez douce et cadencée, la musulmane Aïoucha, un beau type d'Orientale, interprète la danse du ventre en marquant la mesure au moyen de castagnettes en cuivre. A côté de l'almée Aïoucha, nous pouvons contempler le derviche tourneur qui, pendant vingt minutes consécutives, tourne sur ses pieds en accélérant son mouvement, puis va se rasseoir tranquillement, non sans caresser de temps en temps, le goulot d'une bouteille de vin dissimulée derrière lui.

La partie située dans les galeries du palais, le long de la rue du Caire, comprend des boutiques de marchands d'étoffes, de broderies, de bijouterie, et communique avec les pays d'Orient, dont les façades, du côté de l'avenue de Suffren, sont composés dans le style national.

La Perse, avec une façade présentant le caractère d'une mosquée, est intéressante surtout au point de vue des tapisseries, des porcelaines et surtout des faïences anciennes, qui sont magnifiques. La céramique ornementale a gardé encore aujourd'hui ce sentiment asiatique si spécial, dont le palais de Suze peut nous donner une idée; et que nous retrouvons, en effet, dans une cheminée en faïence, ornée d'une foule de personnages groupés d'une manière un peu confuse mais originale, et dans beaucoup de vases émaillés à décor bleu ou vert.

La section japonaise est divisée en deux parties, par un vestibule de 15 mètres. D'un côté, se trouve ce qu'on pourrait appeler l'exposition des industries d'art; de l'autre, des matières premières et une exposition scolaire assez curieuse.

Fig. 38. — Les âniers de la rue du Caire.

Les Japonais seront toujours des artistes étonnants et pleins d'originalité dans la composition et l'exécution des objets en bronze. L'Exposition de 1889 ne leur enlèvera pas leur réputation en ce genre; mais elle atténuera peut-être un peu celle qu'ils avaient dans la fabrication des porcelaines. Nous ne voyons, en effet, cette année, rien qui puisse être comparé aux faïences et porcelaines anciennes, si justement estimées. Mais, dans leurs laques, leurs broderies, leurs paravents, ils montrent une habileté et une fantaisie amusante et spirituelle. Leurs vitrines mêmes, faites en bambou avec des panneaux de bois découpés à jour, sont très originales.

Entre le Japon et l'Égypte, se trouve l'exposition de Siam, représenté officiellement. Très curieuse, cette section, dont la façade extérieure est inspirée de motifs empruntés aux palais et temples de Bangkok. De la porte, nous pouvons apercevoir un petit pavillon isolé, à jour, auquel on accède par des perrons, garnis de guerriers bizarres et dorés, qui montent la garde debout sur un pied, l'autre en l'air. Ce petit édifice à toits pointus et hérissés est garni de verroterie miroitante, qui semble faite pour prendre les alouettes. L'aspect général est criard, d'une richesse de pacotille et clinquant.

C'est, d'ailleurs, la note dominante de l'exposition intérieure. Nous ne voyons que meubles rouge vif, pailletés et reluisants, objets surchargés d'ornements, armes naïvement terrifiantes, des instruments de musique sacrée et profane, toutes choses dénotant un peuple étrange et mystique.

La façade de la Serbie est de celles qui attirent le plus l'attention par sa décoration en marbre et mosaïque de style serbo-byzantin. Elle se compose d'un motif central formant l'entrée, et de deux côtés éclairés de trois baies. L'entrée est accusée par trois portes à arcs, avec encadrements en

mosaïque, dessins jaunes sur fond bleu; sur le tympan de celui du milieu, se détache une belle inscription : SERBIE, en bleu sur fond or. Un grand arc en mosaïque couronne les trois baies d'entrée et est formé de carreaux à motifs sertis d'or sur fond rouge, bordé d'une sorte de grecque d'un joli dessin, le tout encadré d'une bande de feuillage vert sur fond bleu avec bordure or et rouge. Les fenêtres des côtés sont décorées de mosaïques analogues à celles des portes; et toutes les mosaïques sont établies sur châssis de fer, pour être transportées à Belgrade.

L'exposition serbe comprend des tapis, dont les murs sont entièrement tendus, des costumes brodés et soutachés avec art. Certaines vestes de paysans sont d'une richesse à laquelle on s'attend peu. A côté, on peut voir les premiers essais de la Serbie dans la fabrication du drap et une exposition très importante de minerais et de prunes sèches, une des industries de ce pays.

Nous trouverons à peu près les mêmes produits dans la section grecque, où nous admirons surtout les étoffes tissées à la main; et nous ne nous arrêterons qu'un moment devant sa façade, composée dans le style antique, et décorée de deux panneaux, peints dans les tons adoucis de la fresque, et représentant, d'un côté, l'Acropole d'Athènes et, de l'autre, les usines du Laurium.

La petite république de Saint-Marin, dont les efforts sont véritablement dignes d'admiration, est élégamment installée dans un salon, où sont exposés ses principaux produits, disposés avec goût. Une cheminée sculptée, d'un bel aspect, représente un des arts principaux de ce petit pays, fier d'une indépendance de quinze siècles, et où l'on est sculpteur de père en fils. L'iris, recueilli sur le mont Titan, est un pro-

duit précieux que les habitants procurent en abondance à nos élégantes; des armes, des mosaïques anciennes complètent leur envoi.

Toutes ces sections sont placées en bordure dans les galeries industrielles. Extérieurement, nous trouvons des pa-

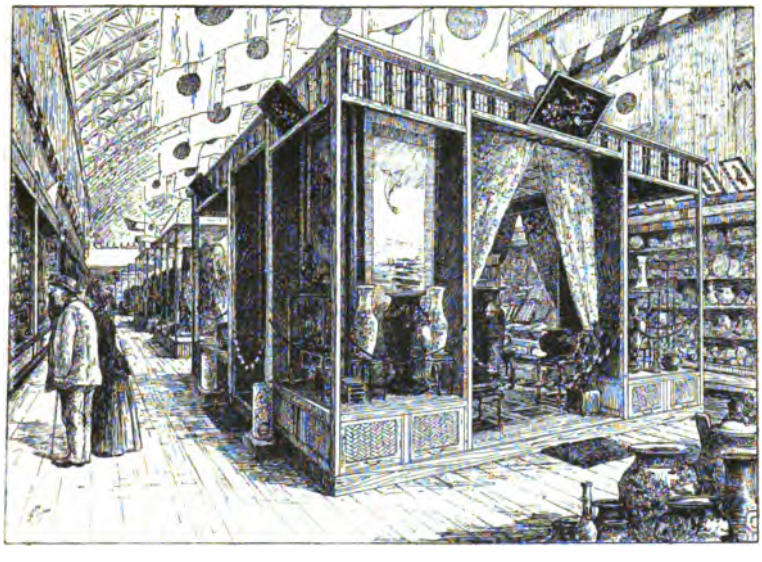


Fig. 39. — La section japonaise.

(D'après l'*Illustration*.)

villons isolés, le Maroc, le pavillon chinois et le palais de l'Inde.

Le Maroc continue la rue du Caire et se compose principalement d'une suite d'arcades, abritant des bazars. Une foule de marchands, plus ou moins authentiques au point de vue de la nationalité, débitent des marchandises encore plus douteuses comme provenance. C'est une suite de bou-

tiques orientales dans le genre de celles de la rue de Rivoli, et seul, le pavillon impérial présente quelque intérêt.

On trouve d'abord, sous le portique d'entrée, des faïences décoratives assez curieuses. Ce sont des revêtements en terre cuite assez grossière provenant de Séville; les dessins, tracés à la main par un simple artisan, sont de style mauresque très pur, et qui accusent l'influence arabe dans les motifs géométriques. L'intérieur, éclairé par des vitraux de couleur, est décoré de tapis, d'étoffes, d'armes damasquinées et d'objets en cuivre ciselé.

Un café marocain offre au public le même spectacle de danses orientales que dans la rue du Caire, sur une musique baroque et désagréable.

Le pavillon Chinois, sorte de galerie occupée par des marchands de thé, de paravents, d'éventails, de riz et de porcelaine, occupe, le long de l'avenue Suffren, une superficie de 300 mètres, et a le caractère bien indiqué des constructions chinoises; c'est le dernier que nous rencontrons le long des galeries industrielles.

De l'autre côté du vestibule Desaix, le palais Indien attire notre attention par sa forme particulière. Il se compose intérieurement d'une longue galerie, interrompue en son centre par une rotonde, décorée d'une fontaine, avec balcon au premier étage. Des bazars ont leurs petites boutiques sur cette galerie, et extérieurement règne sur toute la longueur du monument une vérandah, reposant sur des colonnes trapues, aux chapiteaux curieusement sculptés. L'ensemble est massif et rappelle l'architecture du quinzième siècle, qui fut un style de transition entre le bouddhiste et le musulman. La décoration obtenue d'abord par une succession d'assises rouges, interrompues par des frises de fines sculptures a été

copiée sur des édifices de cette époque et sur des modèles conservés au Kensington-Museum, de Londres.

Le thé est le principal locataire et la raison d'être de ce palais. C'est pour faire apprécier le thé de leurs colonies de Ceylan et de Calcutta que les Anglais ont élevé ce temple à leur boisson favorite. C'est pour la verser aux consommateurs qu'ils ont fait venir de là-bas des Indiens noirs comme des corbeaux, roulant des yeux qui semblent émaillés, vêtus de caleçons blancs flottants et d'une sorte de blouse blanche, serrée à la taille par une ceinture; un large et haut turban également blanc fait encore ressortir l'ébène de leur visage. Ces types vraiment étranges et caractéristiques, au milieu de cette architecture particulière, donnent à ce coin de l'Exposition une couleur piquante.

Parmi les exposants, tous Indiens dans la galerie centrale, le principal est le maharajah de Maïssour.

CHAPITRE VIII.

LES RÉPUBLIQUES AMÉRICAINES.

Les républiques Américaines forment au Champ de Mars un groupe important, qui occupe presque la totalité des jardins situés du côté de l'avenue de Suffren.

Elles sont disposées dans un pêle-mêle peut-être excessif, mais quelques-unes de ces constructions présentent, au point de vue architectural, un intérêt qui échappe souvent au visiteur, ignorant que tel détail ou motif, traité par lui de baroque ou de fantaisiste, est traduit ou inspiré du style particulier au pays représenté.

Malheureusement pour plusieurs de ces petits États, l'insuffisance des crédits alloués a été cause de la manière absolument banale dont leurs pavillons ont été édifiés. Ceux de Haïti, du Guatemala, du Paraguay et de la république Dominicaine sont dans ce cas. On trouve dans ces pavillons des produits de matières premières, bois, sucres, minerais, rhums, cafés, etc.

L'Uruguay se fait remarquer par une construction plus importante, tout en fer avec revêtements de terre cuite et couverte de coupoles.

Le pavillon du Salvador, décoré de carreaux de faïence aux dessins étranges et mystérieux, attire l'attention par son aspect curieux et ses couleurs vives. Il se compose d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage, auquel on accède par un escalier débouchant sur un atrium, accusé en façade par trois baies en ogives, qui ont leurs retombées sur de gracieuses colonnettes. Le comble couronnant l'atrium est en saillie sur le reste de la toiture, forme dôme quadrangulaire et est couvert en tuiles émaillées aux couleurs nationales, c'est-à-dire en tuiles bleues, disposées en bandes horizontales et alternées avec des bandes de tuiles blanches.

Mais ce qui fait l'originalité de ce pavillon, c'est la décoration céramique extérieure, curieusement étudiée par l'architecte, M. Jacques Lequeux, d'après des documents empruntés à l'histoire du Mexique. Ces faïences sont disposées de façon à former frises et pilastres, et représentent, sous forme de fleurs, d'animaux étranges et bizarres, les signes du vieux calendrier mexicain, année, mois et jours.

Sur la façade postérieure, une frise figure la série des anciens rois mexicains. Le dessin très naïf est le même pour tous; un signe, placé à gauche, indique l'ordre du règne de chaque roi; un autre, placé en avant de la figure, est celui de la parole, les rois seuls ayant le droit de parler dans les conseils, précaution fort sage pour éviter des discussions regrettables.

Quant aux objets exposés, ils sont de toutes natures et se rapportent à presque toutes les classes. On peut remarquer d'assez curieux modèles de constructions du pays, tels que le palais municipal de San-Salvador, l'institut national, le palais national, la caserne d'artillerie, la résidence du président de la république et le théâtre. On voit quelques meu-

bles intéressants, entre autres une belle table en marqueterie avec des pièces de monnaie, découpées à jour et incrustées dans le bois; un lit en bois variés, et un bureau d'acajou à deux places se faisant vis-à-vis; des poteries, des minerais, des bijoux d'argent, des broderies, et de très curieusss fleurs artificielles en cire.

A peu de distance du Salvador, se trouve le pavillon du Nicaragua, d'une architecture en bois très mouvementée. Des frises et panneaux en bois incrustés, de différentes couleurs, forment une décoration originale à cette construction, dont la toiture en tuiles est agrémentée d'épis en terre cuite, et qui renferme des échantillons de café, de peaux de bêtes et surtout le très intéressant modèle en relief du canal interocéanique du Nicaragua, entrepris par M. Ménogal, ingénieur en chef.

C'est encore par son aspect extérieur que le pavillon du Venezuela est surtout séduisant. De style renaissance espagnole, très décoré de riches sculptures, qui amusent la façade sans l'écraser, il est élégant et finement étudié.

La porte d'entrée, dont la ligne de plein cintre est rompue par un remplissage formé d'arabesques et soutenu par des cariatides de profil, est surmontée des armes du Venezuela, autour desquelles s'enroulent des rinceaux en volutes, supportés par des gaines formant pilastres. Un décrochement au-dessus de cette porte silhouette la façade d'une façon heureuse, et interrompt la balustrade de la toiture. Ce décrochement, décoré de guirlandes, de vases, etc., n'a que l'épaisseur du mur de façade, qu'il continue seulement dans un but décoratif, comme cela se rencontre souvent dans l'architecture espagnole.

Les fenêtres à meneaux, formés de colonnettes, sont

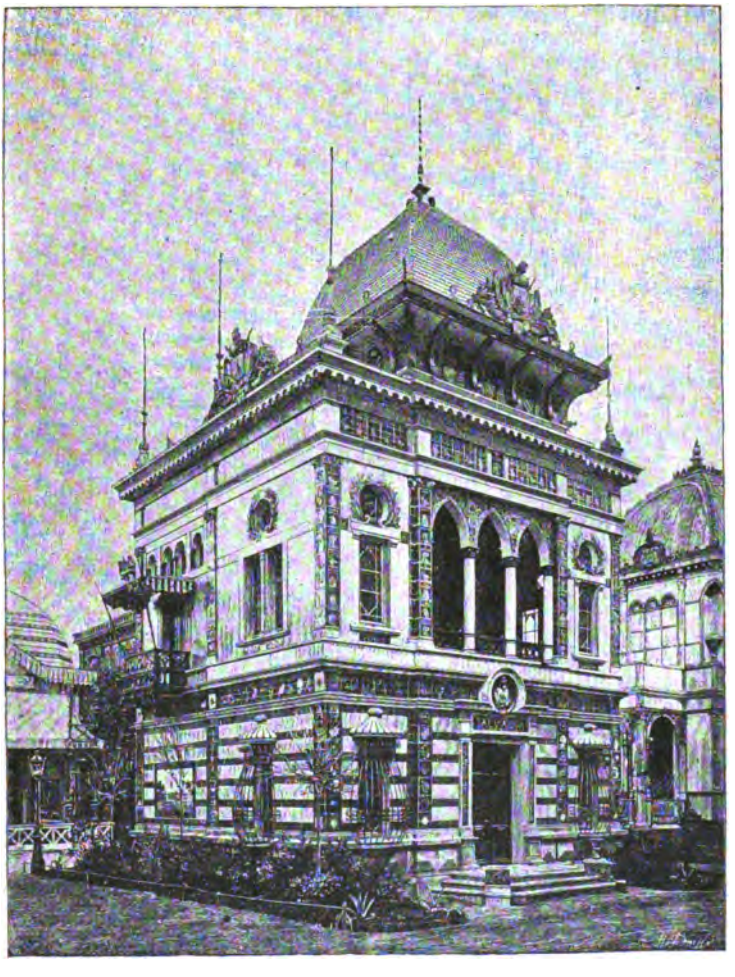


Fig. 40. — Le pavillon de la république du Salvador.

(D'après *l'Illustration.*)

également couronnées d'un motif d'arabesques reposant sur des culs-de-lampe et au premier étage de la tour, située sur la façade latérale gauche, deux fenêtres à balcons saillants sont traitées dans le même esprit. Cette tour est élégamment couronnée d'un dôme, en forme de poire très élancée.

A l'intérieur, se trouve un premier salon d'exposition précédant un *patio,* autour duquel règne une galerie consacrée aux produits naturels. La compagnie du Callao expose une pyramide dorée, représentant le volume de la récolte en or, de 1871 à 1888, dont la valeur effective est de 120 millions de francs.

Le pavillon du Chili n'a point les mêmes qualités. Tout en fer, avec remplissage en terre cuite peinte, on peut lui reprocher surtout l'effet désagréable causé par l'application de moyens de construction nouveaux à des formes et à des détails classiques qui s'en accommodent peu, comme des frontons et un ordre ionique. De plus, la décoration est terne, l'aspect général lourd.

Nous arrivons à un pavillon très curieux, celui du Mexique, d'une lourdeur puissante et voulue, qui résume l'histoire et le caractère des édifices mexicains. Il occupe une surface considérable et est tout en fer et tôle. C'est là d'ailleurs le reproche à lui faire, étant donné que les constructions dont il est la reproduction, ou plutôt dont il est inspiré, ne pouvaient évidemment pas être de cette matière essentiellement moderne. La seule excuse à invoquer, c'est que ce pavillon doit être démonté et transporté à Mexico, où il servira de musée.

La forme de l'édifice a été empruntée à celle des anciens *teocallis* aztèques, et se divise en trois parties : la partie centrale symbolise les dogmes de la religion; les pavillons

extrêmes, l'agriculture et les arts; et les figures intermédiaires, le commencement et la fin de l'ancienne civilisation nationale. Le public a toujours été très surpris par l'escalier central, à marches hautes et étroites d'un accès peu commode; c'est une reproduction des gradins du haut desquels, dans les temples anciens, étaient précipitées les victimes offertes aux dieux du soleil et du feu.

L'intérieur comprend un rez-de-chaussée et un premier étage, formé de galeries, auxquelles on accède par un escalier à double rampe, qui occupe le centre de l'édifice. On remarque de riches vêtements mexicains, des *sombreros* à cordelières magnifiques, des selles luxueuses et des mannequins figurant des types indigènes. Puis, ce sont des objets d'ameublement, de décoration, des minerais, du tabac, des vins, etc.

Ce n'est pas tout. Derrière le palais mexicain, on peut voir plusieurs espèces d'aloès énormes en assez piteux état, flétris, rabougris, rognés. Et l'on est tenté de les considérer avec mépris. On aurait tort de juger ces malheureuses plantes sur la mine. On a tout simplement devant soi le maguey (*Agave mexicana*) aussi précieux que la vigne. C'est ce que nous apprend un article du *Temps* : « Soulevez les feuilles rabattues sur le cœur de ces plantes, vous découvrirez que ce cœur a été évidé. Le creux, arrondi et grand comme un creux de soupière, se remplit sans cesse d'un liquide clair, assez fortement sucré, qui est la sève de l'agave. Matin et soir un homme vient recueillir ce liquide (une plante en donne jusqu'à quinze litres par jour) et le jette dans un tonneau où il fermente. Tant qu'il est doux, c'est l'eau de miel; quand il est fermenté, c'est l'eau de *pulque*, la boisson nationale des Mexicains, une boisson qui rappelle pour le goût plutôt

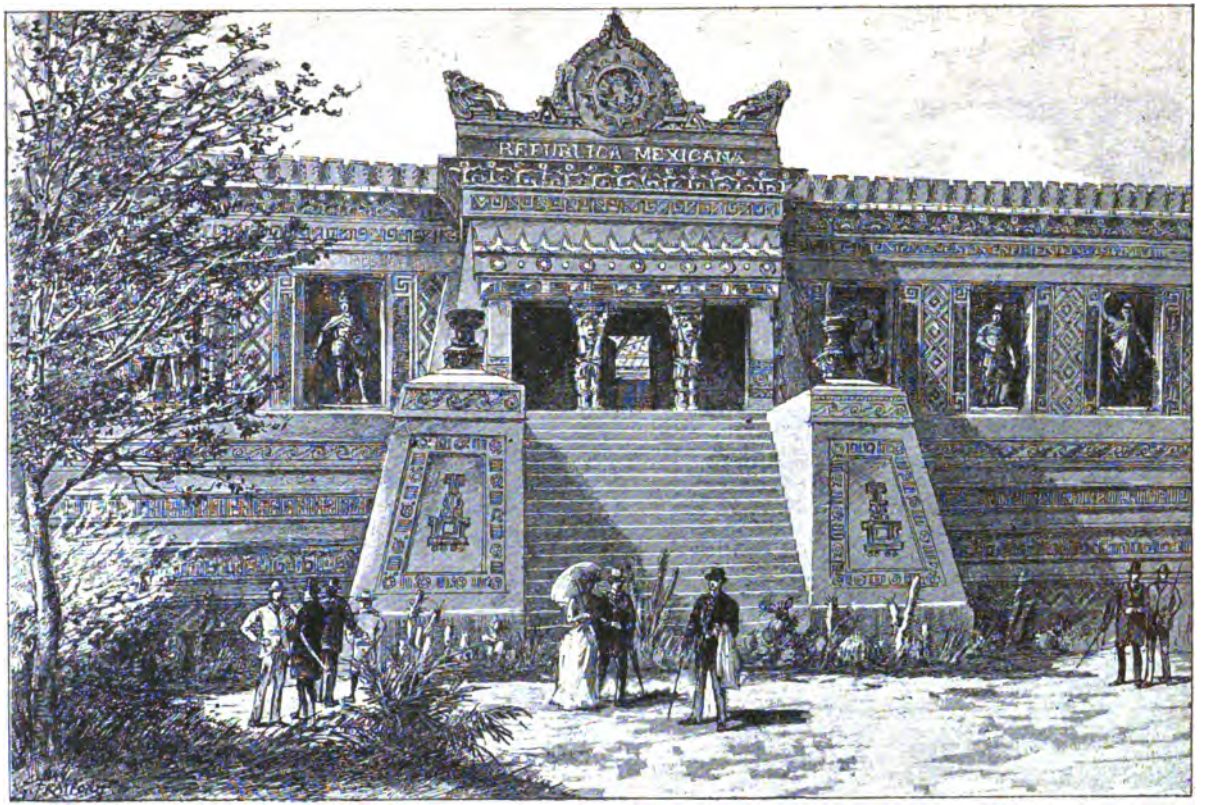


Fig. 41. — Le pavillon du Mexique.

(D'après *l'Illustration*.

le cidre que le vin, et qui grise aussi vite que ce dernier. »

En face du Chili, la Bolivie dresse ses quatre tours, flanquant un dôme, d'aspect assez lourd.

Cette construction est inspirée, mais bien peu, du style de la renaissance espagnole. Elle se compose, dans sa partie la plus importante, d'une vaste salle, accusée franchement en façade par le dôme, éclairé de grandes baies circulaires. Dans les angles de cette salle, un escalier et des pièces rectangulaires motivent quatre tours carrées, hautes d'environ 30 mètres et couronnées par d'énormes boules, décorées de proues de navire. Un porche, composé de trois arcades couvertes de petites coupoles qui devraient être jaune d'or, sert d'entrée.

Une annexe, rattachée à la façade postérieure et traitée en décor, figure l'entrée du tunnel de Pulacayo, mesurant 3,276 mètres de longueur et construit par la compagnie Huanchaca, de Bolivie. C'est l'exploitation des mines d'argent qui est la grande richesse du pays. A l'intérieur du pavillon, on voit encore des minerais de cuivre et de manganèse, des échantillons de caoutchouc, de café et de quinquina.

D'une architecture de fantaisie ne se rattachant à aucun style particulier, le pavillon du Brésil est, cependant, très réussi et fait honneur à son architecte, M. L. Dauvergne. Le plan en est simple et rentre dans le parti généralement adopté, c'est-à-dire une salle centrale, entourée d'une galerie formant étage; ici, l'importance de l'exposition brésilienne a nécessité deux étages de galeries, ce qui donne à l'édifice un aspect d'autant plus élevé.

Ce pavillon a cela de particulier qu'on ne sait pas trop où se trouve la vraie façade principale. Est-ce celle qui fait face à la république Argentine et qui est percée de trois grandes

baies à arcs plein cintre, décorée de statues, et reliée à droite à une serre par un portique de 21 mètres de longueur? C'est plutôt évidemment celle qui regarde la tour Eiffel, et qui donne aussi accès au hall par deux grandes baies semblables aux autres, et décorée également de statues personnifiant les principaux fleuves du Brésil.

Cette façade est très agréable, flanquée d'une terrasse et d'une tour carrée, d'un caractère légèrement hindou donnant accès à un campanile d'où l'on domine les jardins du Champ de Mars. Ces deux façades sont ornées de proues de navires fortement en saillie, et percées, à la hauteur de la seconde galerie, de petites fenêtres, composées d'arcs reposant sur d'élégantes colonnettes.

Une serre annexée au pavillon lui est bien rattachée par le portique, qui offre un exemple intéressant de travail de serrurerie. Devant la serre et le portique, s'étend un jardin où sont exposées des plantes brésiliennes. Derrière, il y a un pavillon de dégustation donnant sur le lac, dont une partie, isolée et chauffée à 30 degrés, a été réservée à la *Victoria regia,* cette plante qui pousse pendant les débordements du fleuve l'Amazone, et qui réussit, cette année, pour la première fois, en plein air. La feuille croît jusqu'à avoir 1 mètre de diamètre et atteint son plus grand développement au mois d'août; elle a la propriété de supporter un poids considérable et l'on peut facilement y placer un enfant sans danger. Nous trouvons encore des produits analogues à ceux que nous avons vus dans les autres pavillons. Les merveilleuses richesses naturelles du Brésil sont démontrées par les magnifiques échantillons de bois et par une exposition très intéressante de caoutchouc, qui est produit par la sève de divers arbres, recueillie au moyen d'incisions et soumise à une préparation

particulière. Le cacao, le sucre, le café, etc. sont les principales productions de cette vaste contrée, représentée dignement à l'Exposition.

Au rez-de-chaussée, le public se presse autour du fac-

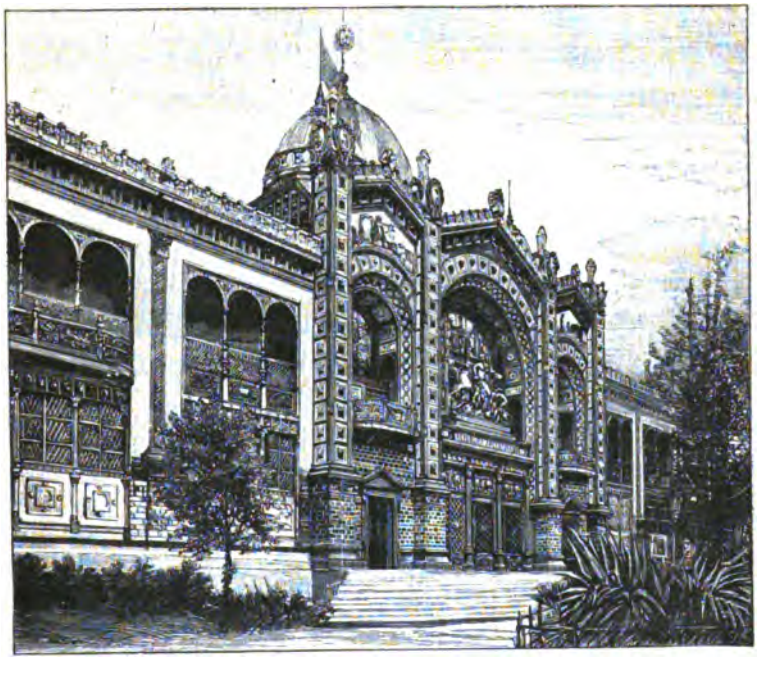


Fig. 42. — Le pavillon de la république Argentine.

(D'après l'*Illustration*.)

similé en bois du météorite de Bendego. L'original, conservé au musée de Rio-de-Janeiro, pèse 5,360 kilogr. et est composé principalement de fer et de nickel.

Nous arrivons enfin au plus riche, au plus brillant de tous les pavillons américains, celui de la république Argentine. Ayant à sa disposition un large crédit, l'architecte M. Ballu,

habilement secondé par son collègue M. Adrien Chancel, a su donner un caractère très intéressant, au point de vue de la construction et de la décoration, à ce petit palais tout en fer, qui doit être démonté et reconstruit à Buenos-Ayres.

Il occupe une superficie de près de 1,700 mètres et se compose d'une grande salle au rez-de-chaussée, avec deux petites pièces de chaque côté de l'escalier montant à un second étage, qui occupe la même surface, sauf l'espace ouvert sous la grande coupole centrale. Cette coupole est accompagnée de quatre autres plus petites, formées comme elles de côtes en verre et est ornée en dehors à sa naissance d'une mosaïque, garnie de cabochons de verres de couleurs diverses.

La forme du palais est rectangulaire. Tout le soubassement est en grès vernissé et couronné par une frise de chats géométriques, d'un dessin très original. Un groupe décoratif en bronze doré se silhouette sur la verrière d'un grand arc central, qui accuse l'entrée, et est accompagnée d'un plus petit de chaque côté. Ces trois arcs sont décorés de terres cuites, de gros cabochons rouges en verre, et de mosaïques. Des cabochons semblables, mais d'un ton vert brillant, forment encadrement tout autour du palais et décorent les métopes entre les corbeaux en fer soutenant le chéneau en terre cuite. Les deux tympans au-dessus des petits arcs de l'entrée sont ornés, celui de gauche d'une mosaïque représentant *un Berger dans les pampas*, composition de Barrias, celui de droite *un Laboureur*, par Roll.

Les deux ailes, de chaque côté, sont percées chacune de trois travées, encadrées d'une large bordure en faïence bleu turquoise, et formant, au premier étage, une galerie ou *loggia*, avec revêtements en faïence verte. Aux angles sont quatre pylones, avec revêtements de porcelaine et applications de

verres taillés; ces pylones sont couronnés par quatre groupes et décorés de médaillons, figurant les provinces argentines. Les façades latérales et postérieure, sont traitées dans le même esprit que la façade principale.

A l'intérieur, la nef est en fer apparent; la décoration, très intéressante, est inspirée de motifs argentins, généralement géométriques et formant frises, voussures, pilastres, etc. Des figures allégoriques décorent les pendentifs de la grande coupole, entourée d'une frise ornementale, exécutée par Lameire et composée des médaillons de personnages illustres. Les quatre petites coupoles sont également ornées de peintures décoratives, signées de Robert Fleury, Saint-Pierre, Besnard, Gervex, J. Lefebvre, H. Leroux et Merson.

Les vitraux forment aussi dans ce palais un élément de décoration riche et soigné. Le morceau principal est la grande verrière de l'escalier, par Toché, représentant la *République française et la ville de Paris recevant la République Argentine à l'Exposition.*

On voit par les noms de ces différents collaborateurs que le palais de la république Argentine présente un intérêt artistique incontestable. Veut-on savoir quelle était la dépense prévue pour cette construction luxueuse? Un million. Dans ce chiffre, 200,000 fr. étaient réservés pour les œuvres d'art. Quant au mobilier, il n'y était pas compris, pas plus que la lumière électrique, qui, le soir, illuminait les cabochons de verre d'une manière féerique.

Quant à l'industrie proprement dite, elle est peu représentée à l'exposition argentine, dont la grande source de richesse est l'élevage.

Les troupeaux existants et la valeur de la terre sur laquelle ils se trouvent représentent un capital supérieur à 850 mil-

lions de piastres. Aussi fait-on une immense exportation de viandes salées, et même fraîches, grâce aux machines frigorifiques, dont un remarquable spécimen forme une curiosité de ce palais.

Pour terminer la revue des républiques américaines, il reste à citer le très original pavillon de l'Équateur. C'est une petite construction, de forme carrée et de style péruvien, se rattachant à la porte monolithe de Tianuaca. Une frise d'oiseaux, découpés grossièrement, court autour de cet édifice, gardé par d'énormes grenouilles, taillées dans une imitation de granit.

CHAPITRE IX.

LA TOUR EIFFEL.

La tour Eiffel ! l'attrait, ou, comme on dit, le *clou* de l'Exposition ; clou de 300 mètres de haut, qui a préoccupé la France, l'Europe entière pendant plus de deux ans.

Depuis longtemps, l'idée d'une construction dépassant en hauteur tous les édifices connus dans le monde entier hante les imaginations. Les Anglais et les Américains surtout, dont l'esprit est plus facilement accessible aux projets excentriques, ont caressé ce rêve ; et les derniers sont arrivés, au prix d'efforts incroyables, à construire, à Washington, un obélisque en maçonnerie de 169 mètres.

C'est le plus haut monument connu ; il fut terminé en février 1885, après avoir été commencé en 1848 et abandonné plusieurs fois.

Ensuite viennent, par rang de hauteur : la cathédrale de Cologne, dont la flèche atteint 156 mètres ; celle de la cathédrale de Rouen n'arrive qu'à 149 mètres. La grande pyramide d'Égypte a 146 mètres et la flèche de Strasbourg, 140 mètres. Que sont, auprès de ces édifices, ceux de Paris, dont le plus élevé, le dôme des Invalides, n'est que de 105 mètres,

le Panthéon, 83 mètres, et les tours Notre-Dame, seulement 66 mètres?

C'est en 1885 que l'idée de la tour vint à M. Eiffel, à la suite d'études faites sur de hautes piles métalliques supportant des viaducs de chemin de fer.

En juin 1886, une commission, nommée par M. Lockroy, acceptait les plans; le 8 janvier 1887, une convention avec l'État et la ville était signée pour la construction de la tour, et vingt jours plus tard, les travaux commençaient.

Tout n'alla pas sans protestation.

On était généralement effrayé de l'effet que pourrait produire cette masse de fer, gigantesque échafaudage, dont les dessins répandus à profusion, montraient le côté peu décoratif, l'aspect sec et sévère. Les artistes s'émurent et adressèrent à M. Alphand, directeur général, une lettre où ils disaient, entre autres choses :

« La ville de Paris va-t-elle donc s'associer plus longtemps aux baroques, aux mercantiles imaginations d'un constructeur de machines, pour s'enlaidir irréparablement et se déshonorer? Car la tour Eiffel, dont la commerciale Amérique elle-même ne voudrait pas, c'est, n'en doutez pas, le déshonneur de Paris.

« Lorsque les étrangers viendront visiter notre Exposition, ils s'écrieront étonnés : « Quoi! c'est cette horreur que les Français ont trouvée pour nous donner une idée de leur goût si fort vanté? » Et ils auront raison de se moquer de nous, parce que le Paris des gothiques sublimes, le Paris de Jean Goujon, de Germain Pilon, de Puget, de Rude, de Barye, etc., sera devenu le Paris de Monsieur Eiffel.

« Il suffit d'ailleurs, pour se rendre compte de ce que nous avançons, de se figurer un instant une tour vertigineusement

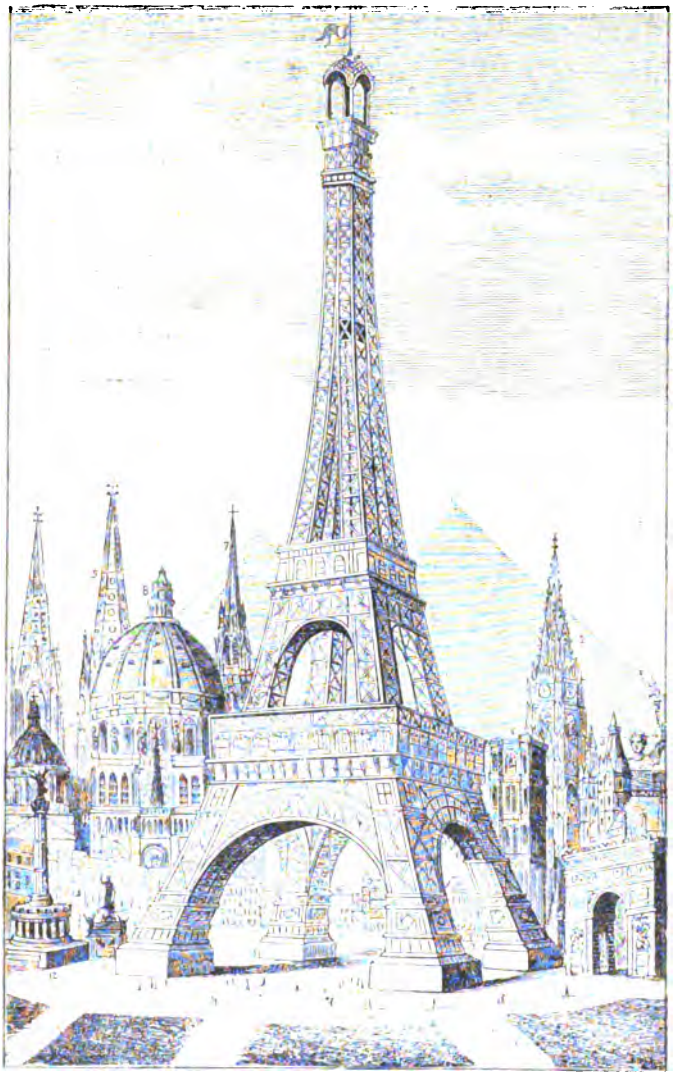


Fig. 43. — *La Tour Eiffel comparée.* — 1. La Grande pyramide. — 2. Cathédrale de Vienne. — 3. Cathédrale de Lichfield. — 4. Statue de la Liberté de New-York. — 5. Arc de triomphe de l'Étoile. — 6. Rathaus de Berlin. — 7. Église de Saint-Nicolas à Hambourg. — 8. Saint-Pierre de Rome. — 9. Cathédrale de Cologne. — 10. Panthéon. — 11. La statue du Niederwald. — 12. La colonne de la Victoire. — 13. Maisons de l'avenue de l'Opéra. — 14. Notre-Dame de Paris.

ridicule, dominant Paris, ainsi qu'une gigantesque et noire cheminée d'usine, écrasant de sa masse barbare Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, la tour Saint-Jacques, le Louvre, le dôme des Invalides, l'Arc de Triomphe, tous nos monuments humiliés, toutes nos architectures rapetissées, qui disparaîtront dans ce rêve stupéfiant.

« Et pendant vingt ans nous verrons s'allonger sur la ville entière, frémissante encore du génie de tant de siècles, nous verrons s'allonger comme une tache d'encre l'ombre odieuse de l'odieuse colonne de tôle boulonnée. »

Parmi les signataires de cette rude protestation, l'on relève les noms de MM. Meissonnier, Ch. Gounod, Ch. Garnier, V. Sardou, Pailleron, Gérôme, Bonnat, Bouguereau, A. Wolff, Questel, A. Dumas, Coppée, Leconte de Lisle, Dagnan-Bouveret, Guy de Maupassant, A. Mercié.

M. Lockroy y répondit par une lettre plus spirituelle que concluante, et les travaux de la tour continuèrent. L'avenir devait démentir les sombres prévisions des artistes, et le monument de M. Eiffel, sans prétendre à des beautés architecturales ou artistiques, ne fit cependant aucun tort aux autres monuments de Paris, n'étant pas dans leur voisinage. Le seul à plaindre dans ce cas serait le palais du Trocadéro, qui vraiment a perdu de son ancienne grandeur, en face du colosse.

Les fondations de la tour ont été assez difficiles à établir. Le terrain, en cet endroit du Champ de Mars, était composé, en grande partie, de gravier, de sable et d'argile, et l'on ne trouva le bon sol qu'à des profondeurs variant entre 7 et 15 mètres pour les quatre piles, exactement placées aux quatre points cardinaux.

Veut-on avoir une idée de la façon dont le montage de

cette œuvre colossale s'est effectué? M. Eiffel lui-même va l'indiquer sommairement :

« Au début du travail, naturellement, tout allait sans grand'peine.

« Le montage se faisait sans autres appareils que des bigues, munies de treuils de levage. Ces bigues, qui ont atteint 22 mètres de hauteur, sont composées de longues pièces de bois assemblées à leur sommet, présentant assez bien la forme d'un A majuscule élancé. Un treuil dans le bas, une poulie dans le haut, tel est l'appareil. Les tronçons de montants, qui sont des morceaux en forme de caissons, de 80 centim. de côté et pesant chacun de 2,500 à 3,000 kilogr., ont été successivement montés ainsi sur place, bout à bout, et réunis par des broches, puis par des boulons.

« Après les caissons des montants, venaient les treillis et les entretoises. Alors, des équipes de riveurs substituaient aux boulons provisoires des rivets posés à chaud, et liant définitivement les pièces entre elles. Dès ce moment, les parties montées et dûment rivées se tenaient en un tout indéformable.

« Mais, à une hauteur dépassant 15 mètres, l'emploi des bigues devint insuffisant. Il fallut donc recourir à des engins mécaniques plus perfectionnés, à des grues spéciales.

« On est arrivé ainsi normalement à une hauteur de 30 mètres, avec un poids de pièces montées d'environ 1,450,000 kilogr. Pour continuer le montage, on a établi des échafaudages en charpente, des pylones de structure pyramidale, hauts de 30 mètres, posés sur pilotis battus au refus, de façon à éviter tout tassement, et implantés de manière à pouvoir soutenir à leur sommet les trois montants intérieurs de chaque pile.

« Dans la construction de ces pylones, au nombre de douze, il n'est pas entré moins de 600 mètres cubes de bois, et l'on a pu pousser le montage jusqu'à 50 mètres. Pour le montage des piles, on a usé de grues pivotantes, d'une portée de 12 mètres, desservant chacun des quatre montants de la pile et tous les points intermédiaires; leur force était de 4,000 kil.

« Elles se déplaçaient par cheminement progressif sur les poutres de roulement des ascenseurs.

« Les piles étant parvenues à 55 mètres de hauteur, le moment était arrivé de mettre en place le premier rang des poutres horizontales, destinées à les relier à leur partie supérieure. Ces poutres ont $7^{m},50$ de hauteur et pèsent 70,000 kilogr ; elles sont inclinées suivant le plan des faces de la tour.

« L'opération du montage devient tout à fait délicate. Quatre nouveaux échafaudages verticaux, hauts de 45 mètres et pouvant fournir une plate-forme de 25 mètres de longueur — un sur chaque face — sont rendus absolument nécessaires. On montait simultanément les pieds en porte-à-faux des quatre côtés de l'édifice, mais on se trouvait vite avoir établi un cadre horizontal puissant, où se reportaient les poussées de l'inclinaison des quatre piles.

« A compter du premier étage, il aurait été démesurément long de prendre les pièces au ras du sol, à l'aide de grues. Aussi, sur le plancher même de ce premier étage, on fit un relais, et une locomobile de 10 chevaux fut installée, faisant mouvoir une grue énorme. On continua de la même façon, en créant des relais de levage dès que l'étage supérieur était établi.

« C'est ainsi qu'en juillet 1888, les quatre piliers étaient réunis par des poutres à une hauteur de 118 mètres, à telle enseigne que, le 14 juillet, on tirait un feu d'artifice à ce ni-

veau. Huit mois après, le 31 mars 1889, les ouvriers plantaient le drapeau à 300 mètres, au-dessus du campanile renfermant les salles des visiteurs et le phare. Il ne restait plus à terminer que les aménagements intérieurs. »

Le poids total des fers et fontes qu'on a mis en œuvre est de 7,300,000 kilogr., sans compter la machinerie des ascenseurs. Le poids des rivets qui relient les pièces entre elles est d'environ 450,000 kilogr.; leur nombre est de 2,500,000.

Telle est l'historique de cette tour, le point de mire de tous les visiteurs de l'Exposition, de tous les étrangers à leur arrivée à Paris.

L'ascension se fait à volonté par les escaliers ou les ascenseurs jusqu'au second étage; par l'ascenseur seulement, du second jusqu'au sommet.

Du sol au premier, il y a deux ascenseurs du système Roux, Combaluzier et Lepape, pouvant contenir 100 personnes chacun. Du premier étage au second, la montée s'effectue au moyen d'un ascenseur Otis, placé dans la pile sud, et ne descendant pas au-dessous du premier étage. Un autre ascenseur Otis, placé dans la pile nord, va directement du sol au second étage sans arrêt. La cabine de ces ascenseurs contient 50 voyageurs. Enfin, du second étage jusqu'à la plate-forme supérieure, est installé un ascenseur du système Edoux, dans lequel 60 voyageurs peuvent prendre place.

Quant aux escaliers, ils comprennent un total de 1,792 marches : 350 jusqu'au premier étage, 380 du premier au second, et 1,062 du second au troisième; ce dernier n'est point accessible au public. Il reste 60 marches pour arriver au point le plus élevé de la tour, au-dessus des appartements de M. Eiffel.

L'ascension par les escaliers est la plus agréable, sinon la

plus prompte. Cette montée à travers les réseaux de fer qui vous entourent est tout à fait curieuse. Il semble qu'on se trouve à l'intérieur d'un monstre à squelette rouge, vers la tête duquel on grimpe. Autour de soi, le Champ de Mars s'a-

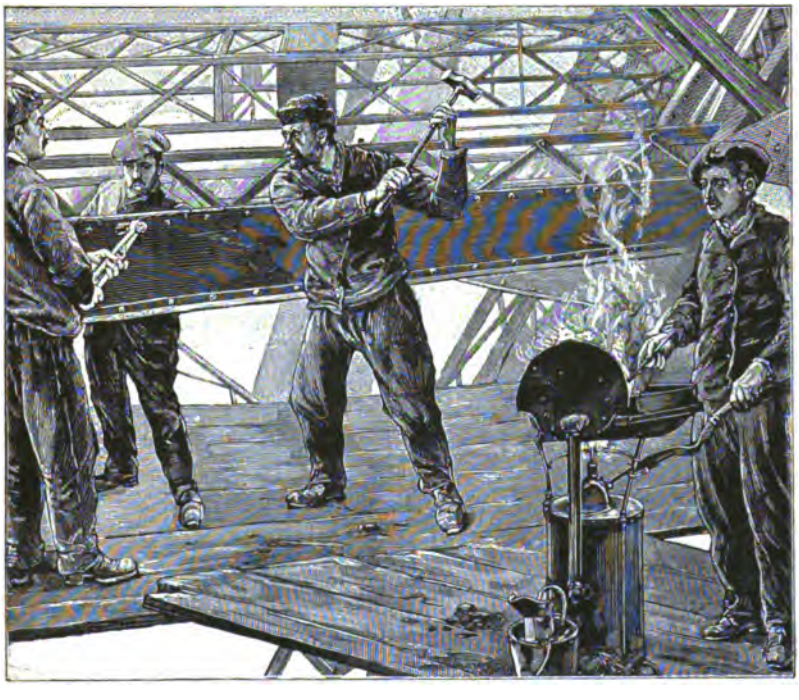


Fig. 44. — Un poste de riveurs dans la tour Eiffel.

(D'après l'*Illustration*.)

baisse peu à peu, s'éloigne, se masse en plan. Tout à coup, on traverse un espace obscur ; et l'on passe entre les cuisines et les caves des restaurants, caves extraordinaires suspendues à 50 mètres de hauteur ! Puis, le jour apparaît : nous sommes au premier étage, à 57 mètres 93 du sol, sur un plancher qui mesure 4,900 mètres carrés.

D'abord, on est étonné de l'étendue de cette plate-forme, où règne une grande animation. Quatre restaurants, pouvant contenir chacun 5 à 600 personnes, y sont installés : voici le bar flamand, le restaurant russe, le bar anglo-américain, et le restaurant français, ce dernier faisant face au dôme central. Une grande galerie, en contre-bas du sol des restaurants, large de 2^{m},60, règne tout autour de la plate-forme. La vue est belle, mais elle sera magnifique au second étage. Pour y atteindre, nous pouvons prendre l'ascenseur ; lorsqu'il se met en marche, on éprouve la même impression que dans un ballon. Il semble que la cabine soit immobile et que la terre s'enfonce ; les fers disparaissent, précipités dans le vide et les poutres à treillis tombent, désarticulées.

En une minute, on est transporté au second étage, d'une surface de 1,400 mètres, et sur le pourtour extérieur duquel une galerie couverte forme un promenoir, d'une largeur de 2^{m},60 et d'un développement de 150. La partie centrale de la plate-forme est occupée, et même légèrement encombrée, par les ascenseurs qui y montent et celui qui fait le service de la troisième plate-forme. De plus, on y trouve une boulangerie, une buvette, des abris couverts, des cabinets d'aisance et l'imprimerie du journal *le Figaro,* qui édite, chaque jour, entre ciel et terre, un numéro spécial.

Admirons le panorama. Ici, l'Exposition apparaît absolument en plan. Les toitures des palais forment une immense étendue de verre et de zinc jusqu'à la couverture du palais des machines, qui semble un colossal navire renversé. Tout Paris est à nos pieds, dominé ça et là de dômes, de tours et de clochers. Et nous ne sommes qu'à 115 mètres !

Que sera-ce tout à l'heure, lorsque nous aurons atteint

Fig. 45. — La tour Eiffel.

(D'après *l'Illustration.*)

la troisième plate-forme, à 276 mètres au-dessus du sol?

L'impression est plus grande encore. En bas, les jardins avec la fontaine et, les bassins, et disséminés ça et là dans la verdure, au milieu des arbres qui semblent des arbustes,

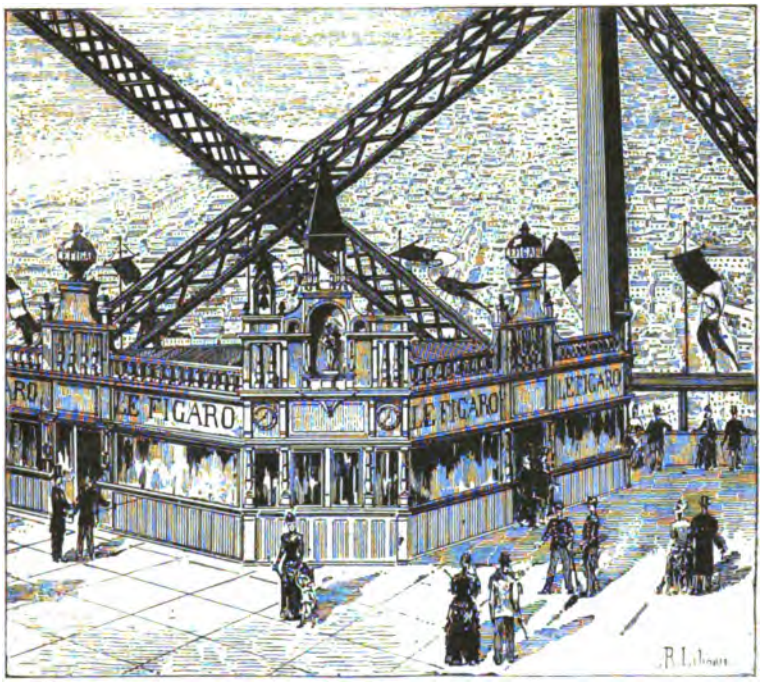


Fig. 46. — Le pavillon du *Figaro*, au deuxième étage de la tour Eiffel.

autour des lacs qui prennent l'aspect de simples flaques dans lesquelles barbottent des canards qu'on prendrait pour de petits morceaux de papier; les divers pavillons, aplatis, rapetissés, rappellent les maisonnettes en bois des ménages d'enfants.

Des points noirs, armés de jambes, s'agitent, vont et vien-

nent : ce sont des hommes; de plus gros et qui vont plus vite sont des voitures. Tout cela semble un peu mesquin; mais quelle vue splendide!

Les rues, les boulevards coupent en larges tranchées la masse des maisons; la Seine suit sa route sinueuse, elle est à nos pieds, puis reparaît de l'autre côté du bois de Boulogne et plus loin encore, où elle baigne les rives coquettes de Bougival. Planant sur cette vaste étendue, le silence; aucun bruit ne monte de cette foule fourmillante de pygmées qui s'agitent. L'horizon s'est élargi, les bleus lointains ont laissé voir derrière eux des lointains plus pâles, et allant s'éteindre dans des buées indécises et hésitantes, qui sont peut-être le ciel. Çà et là, le soleil, entre les nuages, éclaire de larges espaces et jette des taches d'argent sur les eaux lointaines. Un nuage de pluie arrive et saupoudre d'un fin brouillard tout ce qui se trouve sur son passage; bientôt le soleil reparaît radieux, au milieu d'un arc-en-ciel brillant. C'est un spectacle féerique et changeant, dont on ne se lasserait pas.

Le soir, à la tombée de la nuit, l'impression est profonde et pleine de sentiment. Paris s'allume; la place de la Concorde, qui forme un carré assez important, se pique de petites lumières; le Trocadéro allume ses feux au-dessous de nous, et le Champ de Mars s'illumine de points brillants dans un trou noir; une blanche traînée derrière le dôme central va en rejoindre une autre plus grande, la galerie des machines. Tout en bas, les lueurs indécises, rouges et vertes, du palais de la république Argentine; et, glissant à travers ces lumières comme un nuage opaque, la foule, toujours nombreuse, toujours grandissante.

Ce qu'on peut voir du haut de la tour s'étend jusqu'à un rayon de 90 kilomètres. Mais il faut, bien entendu, tenir

compte des accidents de terrain, qui peuvent cacher tel ou tel pays, beaucoup plus rapproché. Ainsi, la forêt de Fontainebleau est visible, tandis que les environs au sud de Versailles sont cachés. Parmi les points principaux que l'on peut distinguer, on remarque : Ecouen, la forêt de Montmorency, Villers-Cotterets, la cathédrale de Meaux, les collines de la Ferté-sous-Jouarre, Brie-Comte-Robert, la forêt de Senart, Melun, Étampes, la forêt de Dourdan et celle de Rambouillet, la cathédrale de Chartres, Saint-Germain-en-Laye, la forêt de Lyons, dont un sommet, situé à 90 kilomètres, est le point le plus éloigné qui ait été relevé.

Au-dessus de cette troisième plate-forme, différentes salles ont été réservées à M. Eiffel et pour les expériences scientifiques. Plus haut encore, se trouvent le phare et les projecteurs, qui peuvent porter jusqu'à 10 kilomètres environ, par les nuits claires.

Enfin, au-dessus de la coupole du phare, une dernière terrasse, de $1^{m},40$ de diamètre, se trouve aux 300 mètres réglementaires, et est surmontée d'un drapeau de 8 mètres de longueur sur 6 de largeur, hissé par M. Eiffel lui-même, le 31 mars 1889.

Le succès de la tour Eiffel pendant l'Exposition fut prodigieux : 1,953,122 personnes en firent l'ascension. Elle fut le lieu de rendez-vous du monde élégant, et le restaurant français ouvrit ses salons à de nombreux banquets. Déjeuner ou dîner à la tour était de bon ton, et, de fait, on jouissait en même temps des plaisirs de l'estomac et de la vue. Le soir, l'embrasement des jardins, le jeu des fontaines lumineuses formaient un magnifique spectacle.

On pouvait passer une journée à la tour sans, pour cela, absolument négliger ses affaires. On trouvait à tous les étages

de quoi faire sa correspondance; le service des postes et télégraphes fonctionnait régulièrement, et le téléphone y était installé.

Le 18 août, le prince Baudouin, neveu du roi Léopold et héritier présomptif, se trouvant sur la troisième plate-forme, eut l'idée de téléphoner à Bruxelles, à l'inspecteur du bureau de cette ville, d'aller porter au roi des Belges, au comte et à la comtesse de Flandre et au colonel de son régiment, ses salutations, et de leur dire combien il était ravi de son ascension. C'est la première fois qu'une communication téléphonique fut établie entre le sommet de la tour Eiffel et une ville étrangère.

Comme tous les monuments qui reçoivent la visite de nombreux touristes (15 à 20,000 par jour), la tour Eiffel se couvrit de noms, de pensées et de dates. Les souvenirs de ce genre se comptent par milliers sur les fers et sur toutes les surfaces accessibles de la tour, et leur nombre incroyable en fait une curiosité.

Le journal du *Figaro*, où les visiteurs venaient s'inscrire au second étage, fut également rempli de pensées prud'hommesques ou naïves, dont quelques-unes étaient bien amusantes, celles-ci par exemple :

« Je désire que ma voix monte aussi haut que la tour Eiffel, » signe M. Sellier, de l'Opéra; et un prestidigitateur avoue qu'il « a trouvé son maître pour les tours ».

CHAPITRE X.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE.

Quarante-quatre maisonnettes de tous genres, de toutes formes et de toutes couleurs semblent avoir été sorties d'une énorme boîte de jouets et rangées un peu au hasard au pied de la tour Eiffel. C'est l'histoire de l'habitation humaine, établie et composée par M. Charles Garnier.

Sommes-nous en face d'une œuvre archéologique sérieuse ou fantaisiste? Est-ce une étude approfondie des différents styles de telle ou telle époque, ou simplement un jeu d'architecture pour les grandes personnes? Les avis sont partagés... comme toujours. Les savants, les critiques d'art, qui critiquent puisque c'est leur métier, prétendent que M. Garnier s'est aussi peu soucié de la vérité que de la logique, et qu'il a commis de lourdes fautes au point de vue historique et archéologique.

Eh! quoi, lui dit-on, cette construction toute en hauteur prétend nous montrer une habitation phénicienne? mais tout le monde sait bien que dans ces pays chauds, les constructions étaient basses, avec des murs très épais et peu de fenêtres.

Plus loin, on voit un ornement égyptien sur un édifice assyrien, tandis que la coupole assyrienne coiffe la maison

persane! Évidemment, si ces contre-sens avaient été dévoilés à temps, la foule se serait détournée avec dédain d'un tel amas de faussetés; mais, on ne l'a pas prévenue, et elle a, au contraire, parcouru avec beaucoup de plaisir, sans y attacher d'autre importance, cette série amusante d'habitations humaines, ce bazar d'architecture animé.

Suivons la longue file de ces habitations qui s'allonge le

Fig. 47. — Maisons romaine et gallo-romaine.

(D'après l'*Illustration*.)

long du quai, sans nous préoccuper autrement d'en tirer un enseignement sérieux, et simplement par plaisir et distraction.

Un rocher, monté en staff sur fil de fer, avec caverne, figure les abris sous roche qui servaient aux premiers hommes; à la suite, des huttes en bois, des constructions sur pilotis, représentent les habitations élevées sur les lacs et, à côté, des spécimens de l'époque du renne et de l'âge du bronze.

Cet ensemble de constructions primitives ne pouvant être utilisé d'une manière pratique, on les a entourées d'un grillage en fil de fer, qui en interdit l'entrée. Les jours d'affluence,

un municipal monte la garde à l'intérieur du grillage et fait songer à la marche parcourue depuis ces bicoques jusqu'à la caserne de la Cité.

La première construction importante que nous rencontrions est la maison égyptienne, avec sa décoration empruntée à la flore du pays et à des motifs géométriques. A la porte, un jeune Égyptien, à la peau noire, invite à entrer, moyennant

Fig. 48. — Maisons romane, gothique, renaissance et russe.
(D'après *l'Illustration*.)

25 cent., voir une collection de momies, de statuettes de divinités, et d'étoffes, trouvées dans la nécropole d'Akmim.

Les deux maisons assyrienne et phénicienne sont en hauteur, et laissent une certaine inquiétude au point de vue pratique de l'habitation. La première est occupée par un marchand de broderies et de tentures; dans la seconde, on vend des bibelots sans intérêt.

On est quelque peu étonné de trouver, dans la maison hébraïque, chargée d'inscriptions anciennes, des tapis d'Orient d'une maison de la rue Taitbout. L'habitation étrusque, une des plus jolies, a, sous ce rapport, conservé un peu plus de couleur locale. A l'intérieur, pittoresquement décoré, un

garçon en costume rouge et vert vous sert le bock d'Étrurie et autres liqueurs toscanes. C'est le cas de faire de l'archéologie pour ne point trop penser à ce que l'on boit.

Le spécimen d'architecture hindoue est curieux; très élancé sur un haut soubassement, il rappelle le style des pagodes du pays de Lahore. L'intérieur est occupé par un bazar et un bar de dégustation de vin de Chypre.

La maison persane, en briques bleues émaillées, d'une tonalité charmante, nous fait penser aux documents recueillis par M. et Mme Dieulafoy sur les monuments de l'époque de Darius. Puis, nous passons brusquement aux cabanes en bois et en terre des Germains et des Gaulois, dans la hutte desquels on débite la cervoise, à 30 c. le verre. La cervoise était une espèce de bière que buvaient nos ancêtres et les peuples scandinaves.

Dans l'habitation grecque du temps de Périclès, d'un caractère sans grand intérêt, on vend du lait et du cidre normand.

La maison italienne est fort jolie, avec sa petite cour intérieure et son portique. C'est l'évocation d'un Pompéi, en miniature, gai et ensoleillé, où l'on trouve à acheter de belles faïences, des bijoux et des bronzes anciens. L'habitation galloromaine, d'un très heureux aspect est bâtie en moellons et briques.

Du côté droit de la tour, nous rencontrons une charmante maisonnette scandinave en bois, très pittoresque, et à l'intérieur de laquelle on vend très cher des bibelots norvégiens et des broderies; les trois maisons romane, moyen âge et renaissance, ingénieusement groupées et formant un ensemble original. Dans la maison renaissance, est installée une verrerie vénitienne, où l'on peut voir fabriquer des

vases, amphores, coupes aux formes capricieuses et délicates.

A présent, nous allons passer par les pays les plus opposés et les styles les plus différents. C'est la maison byzantine, du temps de Justinien, d'un joli caractère, et sous le portique de laquelle de jeunes Byzantines de fantaisie vendent des pommes, des noix, des pêches et autres fruits... qui sont des pains de savon. Une pittoresque construction slave abrite une distillerie d'essence de roses, et auprès d'elle la maison russe, où l'on peut savourer la cuisine nationale, silhouette son petit pavillon pointu et sa toiture courbe.

Pour nous réchauffer, nous trouvons ensuite la maison arabe, très inexacte, paraît-il, mais amusante d'aspect avec ses moucharabiés, sa tente bariolée et son portique, où une indigène alanguie offre des produits orientaux; à côté, une habitation du Soudan; puis les deux pavillons japonais et chinois, très modernes de style.

Nous retrouvons des cahutes de Lapons, d'Esquimaux et de différents sauvages; la plus curieuse est celle des Peaux-Rouges, où un indigène authentique avec son costume en peau et sa couronne de plumes vend de menus objets fabriqués. Enfin, pour clore le défilé, les deux maisons des Aztèques et des Incas, derniers souvenirs de civilisations disparues, derrière lesquelles on voit le restaurant Duval, où viennent se nourrir les générations modernes.

CHAPITRE XI.

PRINCIPAUTÉ DE MONACO. — LES JARDINS. — LES FONTAINES LUMINEUSES.

Monaco! Ce seul nom n'évoque pour beaucoup de gens que l'idée de jeu, de banque, de roulette, etc.; le tout éclairé par le soleil du Midi, et ombragé de palmiers et d'orangers. Quant au commerce, à l'industrie, aux ressources artistiques de ce petit pays, qui s'en occupe? Y a-t-il seulement dans la principauté quelque chose qui y ressemble? C'est ce que nous allons voir en pénétrant dans l'élégant pavillon qui lui est consacré.

La construction se compose d'une grande salle centrale, flanquée aux quatre angles de pavillons carrés. En avant s'élève un portique ou *loggia*, auquel on accède par un perron. A l'autre extrémité, règne une serre demi-circulaire; l'ensemble a le caractère particulier aux villas italiennes, avec ses quatre tourelles ajourées et sa couverture en tuiles. La décoration, les médaillons, les terres cuites sont exécutés avec des produits monégasques; les faïences sont principalement intéressantes à cause des saillies obtenues.

Aux abords du pavillon et dans la serre, on a disposé des

plantes du pays, caroubiers, poivriers, palmiers, agaves, oliviers, orangers, eucalyptus, etc.

A l'intérieur, 36 exposants se répartissent dans 27 classes. Les principaux produits sont ceux de la parfumerie (eau de Cologne et eau d'iris) et de la pharmacie (sirops d'eucalyptus et de caroube). Les autres industries du pays sont la vannerie, la chapellerie, les liqueurs et les produits chimiques. En fait d'œuvres d'art, on peut citer quelques peintures, des bijoux antiques, des faïences décoratives et des poteries.

La partie la plus curieuse de l'exposition monégasque consiste dans les résultats des voyages scientifiques que le prince Albert de Monaco, aujourd'hui régnant, fit sur la goélette l'*Hirondelle*, de 1885 à 1888. Ils étaient relatifs à divers points intéressants, tels que les courants sous-marins, les sondages, la faune marine à la surface et en eau profonde, l'alimentation des naufragés en pleine mer, etc.

Au mois d'août 1887, le Champ de Mars présentait encore l'aspect de terrains vagues et dénués de plantations. Seule, la partie avoisinant les lacs était restée à l'état de jardins depuis l'Exposition de 1878.

Il s'agissait de couvrir cette superficie, d'environ 5 hectares, de massifs, de pelouses, de fleurs, de fontaines et d'arbres. La difficulté était dans la transplantation de ces derniers, opération délicate et qui avait si peu réussi en 1878. Cette fois, on a eu le soin de s'y prendre de bonne heure, de façon qu'un printemps et un été complets donnassent aux racines le temps de reprendre et de demander à la terre une sève nouvelle.

Les pépinières de la ville de Paris furent largement mises à contribution, et l'on en tira plus de 400 variétés d'arbres

forestiers, sans compter le nombre encore plus grand des arbustes.

Les jardins du Trocadéro existaient déjà dans leurs grandes lignes, depuis 1878. Les exposants se chargèrent en grande partie de les compléter, toute cette partie étant réservée à l'horticulture et l'arboriculture.

Au Champ de Mars, tout le jardin central était à faire. Il se compose d'immenses tapis de verdure, allant de la tour au dôme central, et interrompus par une fontaine monumentale dominant la partie basse des jardins, qui se continuent en terrasses le long des palais. De chaque côté de ces gazons, une allée de 15 mètres de large, abritée par des velums, se développe sur toute la longueur. A droite et à gauche de cette partie centrale, des jardins anglais s'allongent en grandes allées, entourées de pelouses et ombragées de massifs d'arbres et d'arbustes. Des corbeilles de magnifiques rhododendrons jettent, dans la verdure ensoleillée, des rouges, des roses et des violets éclatants.

Au détour d'une allée, une musique militaire éclate tout à coup et répand la gaîté d'une marche française ou la berceuse rêverie d'une symphonie. Plusieurs kiosques pour les musiciens sont, en effet, disposés dans les massifs, et le public, fatigué de ses promenades dans les galeries, vient prendre là un repos mérité. Mais un bruit de cascade et de jets d'eau l'arrache bientôt à sa chaise; il voit poindre au-dessus des arbustes l'écume blanche des gerbes liquides, s'élançant des bassins de la fontaine monumentale de M. Coutan, une des belles œuvres sculpturales de l'Exposition.

Cette composition domine un bassin supérieur, dont l'eau tombe en nappes et en cascades dans un second bassin, situé en contre-bas et orné de nombreux jets d'eau, qui constituent

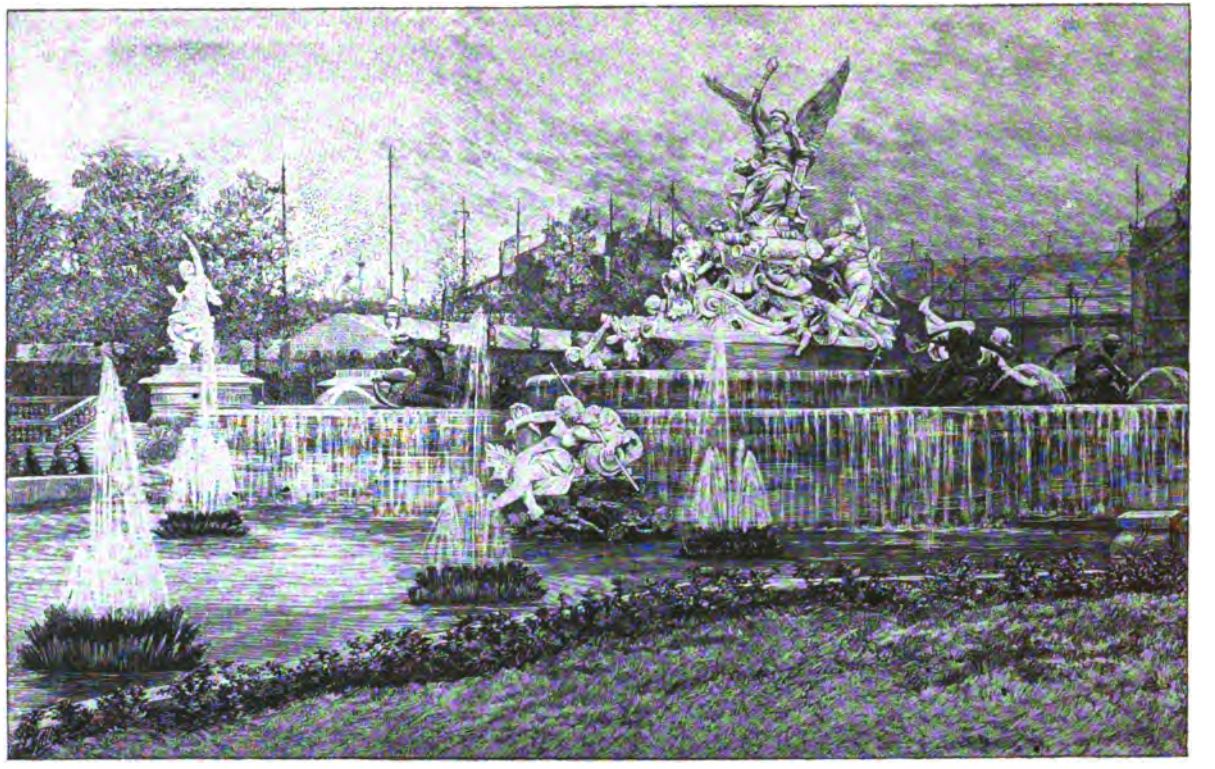


Fig. 49. — Le vaisseau de la ville de Paris, fontaine monumentale par M. Coutan.

(D'après *l'Illustration*.)

le jeu des fontaines lumineuses. Le sujet représente *le Vaisseau de la ville de Paris*. Celle-ci, assise à l'avant, les ailes déployées, élève de sa main droite une torche enflammée pour éclairer le monde. Elle est entourée de la Science, de l'Industrie, de l'Art et de l'Agriculture, et accompagnée de Naïades, d'enfants, de Sirènes et de génies marins, habilement groupés et disposés au milieu de l'eau pour les effets hydrauliques. A la proue du navire, chante le coq gaulois, et le gouvernail est tenu par la République.

L'ensemble présente une silhouette très mouvementée, peut-être même un peu confuse; mais les détails en sont charmants et les poses de tous les personnages bien étudiées.

Si, dans le jour, l'effet est grandiose, il devient féerique le soir, par l'illumination électrique de toutes les gerbes, qui se transforment en fusées aux mille couleurs. C'est un spectacle que la foule attend avec impatience, durant des heures entières.

Dès six heures, les chaises placées au bord du bassin sont occupées par des gens qui ont dîné là, d'un morceau de pain et de jambon, promenés toute la journée dans un panier et arrosés d'un litre de vin, secoué et surchauffé. Il est encore grand jour; qu'importe! on attendra trois heures s'il le faut, mais on sera au premier rang. La foule augmente, envahit tous les rangs de chaises, se presse, se tasse; c'est bientôt une mer humaine, qui grandit toujours et forme une masse compacte et noire. La nuit est venue; on attend toujours. La foule devient houleuse, l'heure approche; on regarde anxieusement le petit châlet d'où doit partir le premier signal et où l'on voit, à travers les vitres, aller et venir la silhouette du metteur en scène de ce spectacle unique. Les projections électriques du phare de la tour éclairent le dôme central, les jar-

dins, la fontaine et, à tout moment, éclatent des exclamations et des cris d'admiration.

Neuf heures sonnent. Quel coup de magie! Un long cri d'enthousiasme court dans la foule et la secoue de la même émotion. Une pluie d'argent a jailli et retombe en poussière de diamants; puis, c'est de l'or qui flamboie au haut de la gerbe immense et se volatilise dans des tons d'opale, qui se dégradent insensiblement et se noient dans un flot d'émeraude.

Tout à coup, changement subit : le rouge domine et incendie l'eau des gerbes et des bassins pour s'éteindre bientôt et laisser la place à des transparences nacrées, vertes, bleues ou jaunes. Le feu, l'or, les perles et les diamants se succèdent sans cesse en bouquets étincelants, acclamés au passage par une assistance étonnée et ravie.

Après avoir admiré, tâchons de pénétrer les secrets de ces effets merveilleux.

C'est à Londres, en 1884, qu'on vit, pour la première fois, des fontaines lumineuses; le succès en fut énorme et grandit encore aux Expositions de Manchester et surtout de Glasgow en 1888, où les progrès, réalisés par MM. Galloway frères, de Londres, permirent d'augmenter la fréquence des transformations. Ces habiles constructeurs, consultés pour l'installation des fontaines du Champ de Mars, furent spécialement chargés des grandes gerbes extrêmes du bassin. L'ensemble fut exécuté par le service des eaux, sous la direction d'un ingénieur en chef.

Au-dessous de chaque bassin sont des chambres souterraines circulaires et solidement construites en béton. Le plafond donne passage à une série de cheminées verticales, placées sous les jets à illuminer, et dont elles sont séparées par

une dalle en verre. Ce qui se passe alors est l'application d'un principe découvert depuis longtemps.

Si l'on remplit d'eau un vase dans la paroi duquel on laisse

Fig. 50. — Les fontaines lumineuses. Disposition des projecteurs éclairant les jets horizontaux.

(D'après *l'Illustration*.)

un petite ouverture; si, dans la paroi opposée, en face de cette ouverture, on place un verre grossissant, devant lequel on met une lampe avec réflecteur parabolique, les rayons lumineux, rendus convergents, iront frapper l'orifice par où

l'eau jaillit. Cette eau, qui, sous une haute pression, sort du vase sous forme d'une corde liquide en décrivant une parabole, absorbe les rayons lumineux et les réfléchit successivement sur tout le parcours de cette parabole. C'est le phénomène de la réflexion totale, principe des fontaines lumineuses.

Pour les jets verticaux, le faisceau lumineux provient d'une lampe à arc électrique, à grande intensité, placée au-dessous de la cheminée. On obtient les effets colorés en faisant traverser à ce faisceau lumineux des plaques de verre de différentes couleurs.

Pour éclairer les jets qui sortent des vases, des cornes d'abondance ou des dauphins, on a disposé plusieurs miroirs inclinés qui renvoient le faisceau lumineux. On conçoit facilement la possibilité d'obtenir, avec ces dispositions, les effets de couleur les plus variés. La difficulté consiste à régler les effets, puisque les employés de service occupés dans les chambres souterraines ne peuvent s'en rendre compte. Dans ce but, un kiosque est placé extérieurement à quelque distance du bassin et communique électriquement avec les chambres souterraines. Là se tient le metteur en scène, dont nous avons parlé tout à l'heure. A l'aide de leviers, il augmente ou diminue le débit des jets; puis, au moyen de signaux, il indique aux hommes des galeries souterraines les colorations à obtenir. Ceux-ci font alors agir des leviers qui, à l'aide de fils et de poulies, font mouvoir en même temps les plaques de verre que doivent traverser les faisceaux lumineux.

Ajoutons que chaque lampe à arc destinée à l'illumination des jets est de 500 à 1,000 becs Carcel; l'eau arrive dans ces jets avec une pression de 40 à 50 mètres, et enfin le volume total projeté est d'environ 500 litres par seconde.

Une autre fontaine monumentale, quoique moins impor-

tante, est placée sous la tour Eiffel, et est due au sculpteur Francis de Saint-Vidal : c'est la fontaine des Nations. Autour d'une vasque, cinq figures assises représentent les cinq parties du monde. Au centre, sur un globe terrestre à demi enveloppé de nuages et dominant toute la composition, la Nuit est couchée, indolente et gracieuse, cherchant à retenir le génie de la Lumière, qui porte le flambeau du monde. Au-dessous est le génie de la Vérité, un miroir à la main. L'ensemble de cette fontaine est gracieux, mais un peu mièvre; c'est comme un surtout de table considérablement agrandi pour pouvoir être placé auprès de la tour Eiffel, toutefois, l'effet décoratif en est satisfaisant.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LE TROCADÉRO. — LES PAVILLONS DES FORÊTS ET DES TRAVAUX PUBLICS. — LES QUAIS. — LE PALAIS ALIMENTAIRE.

Ici, nous sommes en pleine nature; loin du fer et des architectures métalliques. Le bois prend une belle revanche et prouve que, tout vieux qu'il est, il n'a point droit à un mépris complet. Le dieu sylvestre a pris la figure de M. de Gayffier, conservateur des forêts, qui a choisi les plus beaux types de Fontainebleau, les essences les plus diverses et les a confiées à M. Leblanc, architecte, pour en faire, sur ses indications, un charmant pavillon.

De fait, c'est un bijou d'architecture forestière où, à de rares exceptions près, tout le bois employé est brut et même non écorcé, ce qui donne une couleur et une gaieté estivale à la construction.

Le pavillon, qui ne couvre pas moins de 1,600 mètres de superficie, présente en façade un portique ouvert, dont les

colonnes, formées de troncs d'arbres, sont couronnées de chapiteaux composés de lianes entrelacées. Sous ce portique, les revêtements sont obtenus au moyen d'écorces habilement disposées et jouant absolument une décoration de marbre; les plafonds surtout sont curieux.

Intérieurement, le même principe a été adopté, et toute la disposition est en bois non travaillé, sauf pour quelques détails. Çà et là, des échantillons d'arbres forestiers, des coupes de bois, des collections de géologie et d'entomologie, des cartes, plans, modèles, photographies sur le reboisement de nos montagnes.

Trois dioramas montrent ces travaux importants, entrepris pour résister aux torrents et empêcher une grande partie des ravages causés par l'envahissement des eaux, dans les Alpes, les Pyrénées, les Cévennes et les monts d'Auvergne. Une grande résistance a été aussi opposée à un autre fléau, celui des sables, par le reboisement des dunes. Sur les côtes de l'Atlantique, entre Bayonne et la Rochelle, l'administration des forêts est parvenue à enrayer la marche de ces montagnes de sable amenées progressivement par la mer.

C'est comme une senteur de forêts dans le pavillon rustique, où l'on a la sensation du repos, loin de la galerie des machines et de la ferraille moderne. En sortant, l'illusion ne disparaît encore pas, lorsqu'on parcourt les frais jardins du Trocadéro, traversés de petits ruisseaux et embaumés de fleurs.

Sous les deux tentes, à droite et à gauche de l'allée centrale, des concours d'horticulture ont lieu deux ou trois fois par mois et réunissent les plus belles collections possibles de fleurs et de plantes de toutes sortes : orchidées, roses, chrysanthèmes, rhododendrons, azalées, etc.

Un horrible hurlement, grave et sinistre, nous arrache à cette poésie florale : c'est le cri de la sirène, avertissement précieux pour les navires approchant des côtes en temps de brouillard, mais bien désagréable ici où nous n'avons aucun abordage à craindre.

Cela vient du pavillon des travaux publics qui, seul au Trocadéro, nous ramène à l'architecture en fer et briques. Il est tourmenté de formes et fait bien des efforts pour ne pas paraître trop sec et trop froid, au milieu des fleurs et des arbres dont il est entouré. Il a demandé secours à des briques émaillées de couleur vive, à des toitures en tuiles et surtout à un phare, surmonté d'une petite coupole d'or, qui scintille au soleil. Malgré cela, il a un air rébarbatif, qui contraste avec l'entourage.

Il contient une grande quantité de dessins et de modèles des travaux exécutés par les services des travaux publics. Là encore, tout autour de nous, éclate la science de l'ingénieur, appliquée à la solution de tous les grands problèmes posés par la nature et résolus par l'homme. C'est le viaduc de Garabit, lançant un arc de 165 mètres de portée sur une vallée de 123 mètres de profondeur (la colonne Vendôme, placée sur la tour Notre-Dame, n'atteindraient que 110 m.); ce sont les travaux des ports de la Rochelle, Rochefort, Marseille et le Havre; les phares de Port-Vendres et de la pointe du Raz, enfin toutes les victoires remportées sur la nature dans les luttes soutenues contre elle.

Traversons la Seine. Le pont d'Iéna, transformé en galerie couverte et décoré de nombreux drapeaux, nous rendra le passage commode et agréable.

Les quais sont tout entiers, depuis le Champ de Mars jusqu'aux Invalides, consacrés à l'agriculture, viticulture, pisci-

culture, et tous les efforts que nous allons rencontrer ici sont dirigés vers un but unique : l'alimentation de l'homme. Aussi lui a-t-on érigé un palais spécial, qu'on pourrait appeler « le Palais de la Gourmandise » et qui occupe 8,000 m. de superficie.

En entrant, on reste étonné devant le gigantesque tonneau de la maison Mercier, pesant 20,000 kilos et pouvant contenir 800 barriques ou 200,000 bouteilles de Champagne. Ce monstre fut transporté d'Épernay à Paris, en huit jours, sur un chariot traîné par 24 bœufs.

Après avoir payé ce premier tribut d'admiration, regardons autour de nous, non sans respirer avidement les émanations de chocolat, de biscuits, de gaufres et de bonbons qui remplissent l'air. Tout est pour l'estomac et les jouissances de la bouche.

D'un côté, la fabrication des biscuits genre anglais nous montre une série de machines, pétrissant 2,000 kilos de pâte par jour, découpant la pâte, l'imprimant et la cuisant en quelques minutes. De l'autre côté, l'on fabrique des pastilles et du chocolat; plus haut, dans un hall immense, dont les murs sont décorés de peintures en l'honneur des boulangers, des pâtissiers et des cuisiniers, nous marchons entre les vitrines contenant des produits de l'île des Plaisirs.

Nous voyons successivement des panoplies de paquets de tapioca, des nœuds de cravate en macaroni, un aigle en pain d'épice appuyé sur deux globes terrestres, et monté sur un magnifique piédestal en boîtes de petits fours, dont le contenu se transforme aisément en château Renaissance; l'Exposition elle-même tout en pain d'épice et angélique. Plus loin, les boîtes de conserves s'alignent avec des dispositions savantes, au point de vue de la forme et de la couleur; les navets ne

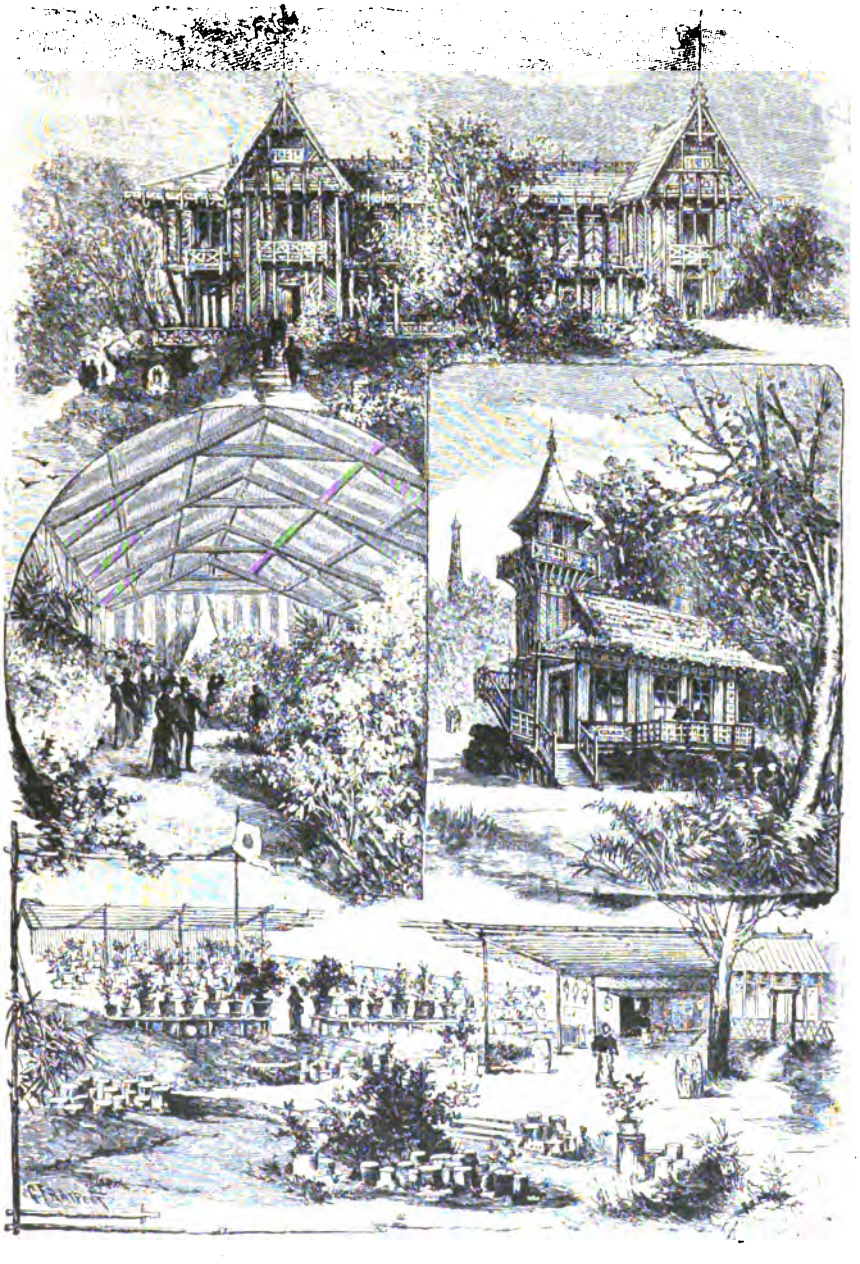


Fig. 53. — L'exposition forestière et horticole au Trocadéro.
1. Le pavillon des eaux et forêts. — 2. Une des galeries d'horticulture. — 3. Un rendez-vous de chasse. — 4. L'horticulture japonaise.
(D'après *l'Illustration*.)

sont plus des navets, ce sont des roses ; les carottes sont des étoiles, et les fruits confits, des matériaux d'architecture polychrome. Un tableau est composé de petits fours de différentes couleurs, avec un cadre Louis XV en sucre et angélique.

Ce n'est pas tout. Il y a parmi les épiciers, des artistes remarquables, et voilà une mosaïque en julienne traitée de main de maître et rappelant l'ancienne Byzance. Un arc de triomphe est construit avec des paquets de chocolat et représente la production quotidienne de l'usine Ménier : le poids de cet édifice est de 50,000 kilos, et sa valeur d'environ 200,000 francs.

En bas, on visite les caves. Toutes nos richesses en bières, vins, eaux-de-vie, liqueurs de toutes sortes sont là, affectant, elles aussi, des formes architecturales tout à fait réjouissantes : des châteaux en bouchons, les portes de la ville de Narbonne en bouteilles, etc.; et nous sortons de ce palais enchanté, un peu étourdis d'avoir goûté à tant de monuments étrangers, liquides ou fondants.

Presque aussitôt, nous rencontrons un autre pavillon analogue : c'est le palais des produits alimentaires portugais. Nous nous contenterons d'en examiner l'extérieur, qui est plaisant. Le style Louis XV portugais est inspiré des hôtels de Coïmbre et des monuments de Lisbonne. Les frontons des croisées sont décorés des armoiries du Portugal et de la famille de Bragance; une *loggia* donnant sur la Seine rappelle les arcs du cloître de Belem.

Sans nous arrêter aux machines agricoles, nous arrivons à la passerelle de l'Alma, qui relie les galeries d'exposition du quai, interrompues par le carrefour de l'Alma. Le pont de cette passerelle est suspendu à un arc de 27 mètres de hau-

teur et de 50 de portée, sans point d'appui. Le plancher de la passerelle est à 7 mètres au-dessus du sol, et de chaque côté de l'arc, quatre pylones s'élèvent à 36 mètres de hauteur. L'arc est décoré des écussons de chaque département français et des drapeaux des sections étrangères.

Nous retrouvons encore, de l'autre côté, des machines et des produits agricoles, les expositions spéciales des écoles et des sociétés d'agriculture, des laiteries, des fermes modèles, et nous arrivons à un carrefour encombré de bars et de kiosques étrangers, où de sémillantes Espagnoles en costume national débitent les unes des vins, les autres des cigares de leur pays. Une troupe de chanteurs ambulants interprète en plein vent des chansons espagnoles. C'est une véritable foire, remplie d'entrain, où les cris de toutes sortes se croisent dans tous les idiomes possibles.

Devant nous se dresse le palais des produits alimentaires espagnols, composé de deux étages, dont un rez-de-chaussée disposé comme les caves espagnoles, et où la décoration est constituée par des pilastres et colonnes octogonales, aux chapiteaux de trois types différents. Au premier étage, les salles sont grandes et bien éclairées; le plafond du salon central est la reproduction exacte d'un plafond de la synagogue de Tolède.

CHAPITRE II.

EXPOSITION COLONIALE. — ALGÉRIE.

L'exposition coloniale occupe tout un côté de l'Esplanade des Invalides, auquel elle donne une animation extraordinaire et un aspect très original, tant par son architecture exotique que par les populations différentes qui s'y pressent et y excitent la curiosité.

Autour d'un palais central, de chaque côté duquel s'élèvent les pavillons de l'Annam, du Tonkin et de l'Indo-Chine, se groupent des constructions plus légères et des villages entiers de Sénégalais, de Cochinchinois, de Canaques, etc., où l'on peut étudier les mœurs et le caractère de ces peuplades.

L'exposition de l'Algérie, la plus ancienne et la plus importante de nos colonies, est la première que l'on rencontre près du quai.

Le palais est composé de plusieurs spécimens de style algérien, et non arabe, comme on l'a dit inexactement. L'architecture algérienne, moins pure, présente cependant encore assez de caractère. L'entrée du palais est accusée par un porche à trois arcades, avec auvent saillant, imité du tombeau du dernier dey de Constantine à la mosquée d'Abd-er-Rhaman. C'est une des plus célèbres mosquées d'Algérie et des

plus vénérées; elle fut élevée en l'honneur d'un marabout, qui, suivant la légende populaire, souleva les flots qui engloutirent la flotte de Charles-Quint, en touchant la mer de sa baguette. Le minaret à gauche de l'entrée est la reproduction exacte, avec toutes ses faïences, du minaret de la même mosquée. Il renferme un escalier rappelant celui du palais affecté actuellement au musée d'Alger, et qui donne accès à deux loges, supportées par des encorbellements et reliées entre elles par un balcon de bois, situé à l'intérieur de la coupole.

Le vestibule donne accès à une longue galerie, à l'extrémité de laquelle se trouve le salon d'honneur. Elle est charmante, cette galerie, avec sa décoration mauresque, ses portes sculptées au couteau d'arabesques géométriques et son plafond décoré d'arabesques aux couleurs vives et laissant pénétrer le jour à travers ses vitraux. Le salon d'honneur est d'une grande richesse d'ornementation, emprunté pour le plafond et les revêtements à l'archevêché d'Alger. Cette partie du palais a, au point de vue de l'architecture, une couleur tout à fait orientale qu'on ne retrouve point, du moins intérieurement, dans les trois travées du grand hall situé à gauche de la galerie, et qui sont consacrées aux expositions d'Alger, d'Oran et de Constantine; aux extrémités, on trouve les galeries des vins et deux salles réservées aux beaux-arts.

Ce qu'on voit dans le hall, on l'imagine facilement, ce sont surtout des matières premières, des bois, des marbres, des armes, des tapis. Mais la grande préoccupation des Algériens aujourd'hui, c'est le vin; des crus sont en train déjà de se faire une réputation, et il est permis de prédire qu'avant vingt-cinq ans, notre colonie africaine comblera les vides formés par le phylloxera dans l'industrie vinicole française.

Ce n'est pas tout. On songe encore à fertiliser le désert et à conquérir le Sahara; on y crée des oasis, on y creuse des puits artésiens; on fertilise par des irrigations des régions stériles. Tel est le programme de la Société agricole et industrielle de Batna et du sud algérien. Cette société, fondée

Fig. 54. — Intérieur d'une tente chez les Arabes d'Algérie.
(D'après *l'Illustration*.)

en 1881, est la seule entreprise privée qui se soit constituée exclusivement avec ce projet de création. A elle seule, elle a créé de toutes pièces trois oasis nouvelles dans la vallée de l'Oued-Rir, au sud de Biskra, et planté 50,000 palmiers-dattiers, ce qui représente les trois quarts de la totalité des plantations françaises du Sahara algérien.

Le modèle en relief d'une de ces oasis, celle de Sidi-Yahia, créé en 1882, est très intéressant à regarder. Au centre, le

bordj, ou ferme saharienne, dans lequel se trouvent le logement de l'agent français, des habitations ouvrières, des magasins, puis tout autour, sous forme de rectangles, les plants de palmiers-dattiers, disposés par année et par variété; enfin, un puits artésien, pouvant débiter 3,800 litres d'eau par minute. Non loin de ce petit modèle, encadrée dans une porte en faïence qui doit être remontée à Biskra, l'exposition des produits de cette oasis comprend une quantité de dattes fort appétissantes.

Des portiques et des bazars encadrent une cour intérieure, ornée d'une jolie fontaine en faïence, de style mauresque et abritée de palmiers et d'arbustes d'Algérie. Là, se presse une foule bigarrée de marchands indigènes et de fabricants d'étoffes, qui travaillent devant le public. Le portique se termine, du côté du jardin, par un petit pavillon carré, couvert d'une coupole, garnie entièrement de faïences vertes; à l'autre extrémité, il vient buter contre un autre pavillon, plus important et montant d'un étage, en bois; c'est la reproduction du pavillon de l'éventail à Alger, où le dey fit mine de souffleter en 1830 le consul de France.

La faïence joue un grand rôle dans la décoration générale de ce joli palais, dû à M. Albert Ballu, architecte. Ces faïences sont de fabrication française, mais inspirées de faïences italiennes très employées en Algérie. Celles qui courent le long des portiques extérieurs abritant les bazars sont des copies de modèles anciens de Delphes, Livourne et Naples. Les plus intéressantes peut-être au point de vue décoratif sont celles de Fourmintrau-Courquin, qui a fourni les revêtements du pavillon d'angle près la Tunisie, celles de la galerie intérieure et celles du soubassement de la porte d'entrée principale, très élégante, qui rappelle le Mihrab de

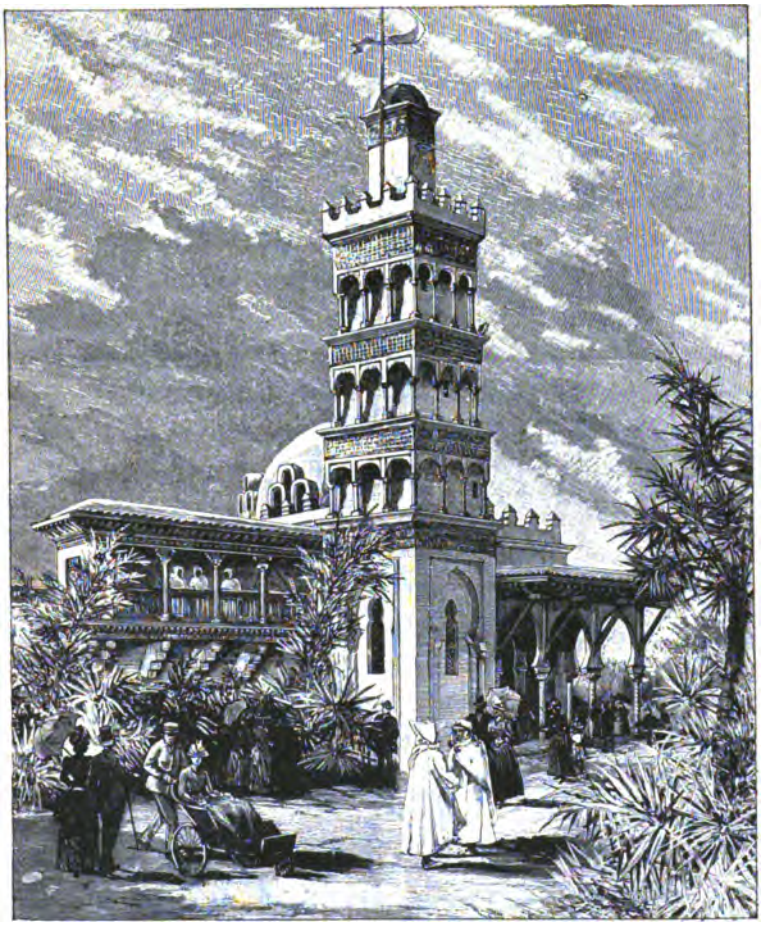


Fig. 55. — Le pavillon de l'Algérie.

(D'après *l'Illustration*.)

la mosquée de la Pêcherie, avec ses fenêtres adjacentes.

Dans un pareil cadre, au milieu des marchands algériens, des soldats indigènes, dans l'éclat blanc de ces constructions lorsque le soleil vient réchauffer cette illusion de ses rayons ardents, on se croirait en pleine Algérie.

La musique des turcos, la *Nouba,* vient compléter ce rêve, en y apportant sa note bizarre et en traduisant, sur des clarinettes criardes, des tambours et des cymbales, des mélodies populaires, telles que « la Femme qui se dandine », « Que mon tourment est long, » et « Qui consolera mon cœur? » On ne se douterait jamais, en entendant ces instruments discordants et aigres, qu'ils « chantent » de pareils poèmes.

Derrière le palais algérien, de larges tentes à bandes brunes et blanches appuyées sur des piquets d'inégale hauteur plantés sans régularité, abritent des familles d'Arabes nomades. L'homme, drapé dignement, dans son burnous, fume à la porte, dans une immobilité grave, dont il ne se départ de temps en temps que pour montrer aux curieux qui s'avancent trop près de sa tente un écriteau, sur lequel on lit : « Les hommes n'entrent pas ici. »

En effet, pas un représentant du sexe laid n'a pu pénétrer sous ces tentes obscures et contempler les femmes qui les habitent. Si l'on en croit d'ailleurs les personnes admises, il n'y aurait pas à le regretter outre mesure, et la crainte de ces braves Arabes serait loin d'être un hommage rendu à notre bon goût. Ces tentes, toujours d'après les racontars féminins, renferment pêle-mêle des ustensiles de cuisine, des tapis, des harnais, des vases, etc. Le désordre et la saleté y font bon ménage et il n'y a pas de danger que l'air, soigneusement laissé à la porte, amène la brouille dans cette union. Mais il faut reconnaître que cette saleté est portée majes-

tueusement par le chef de la famille, personnification grave de la fainéantise et de l'insouciance.

Tout autre est la population kabyle, qui habite des huttes construites en terre et en plâtre, demeures étroites et sans fenêtres. On y pénètre pour quelques sous; car les Kabyles ont l'amour de l'argent et ont appris à leurs nombreux enfants, si drôlement encapuchonnés dans leurs burnous, à tendre leurs menottes en criant : *Bagchich! Bagchich!* L'intérieur se compose de deux pièces, l'une où l'on travaille et où sont les outils et les ustensiles, l'autre où l'on couche. Un grenier sert à conserver le blé dans de grandes jarres.

La population kabyle de l'Esplanade comprend deux familles, dont les chefs répondent aux noms de Saïd-ou-Lala et de Mohammed-el-Bachir. Ce dernier devint père pendant son séjour à Paris; le 12 juin, un petit Kabyle vint au monde au milieu des exclamations de joie de toutes les femmes assemblées autour de la jeune mère.

Quels sont ces cris discordants et ces éclats de clarinette qui écorchent les oreilles. Ce bruit épouvantable vient du café Maure, où l'on nous promet des danses d'almées? Serait-ce au son de cette musique sauvage que l'on peut se livrer à l'art chorégraphique? Nous allons le savoir moyennant le prix modique de 1 fr.

L'intérieur de ce café maure est vraiment joli et brillant; un mobilier oriental, des tentures, des vitraux viennent tamiser le jour cru; au fond, sur une estrade, des Africains de races diverses, accroupis et jouant de leurs instruments hélas! trop bruyants; autour d'eux, assises ou accroupies, vêtues d'étoffes chatoyantes, des danseuses mauresques et deux jeunes Ouled-Naïls, presque des enfants, beaux types de cette tribu de filles du désert renommée dans l'Afrique

Fig. 56. — La danse des almées au café Maure.

(D'après *l'Illustration*.)

entière. Deux vieilles négresses de chaque côté, sortes de paquets immobiles et avachis, roulent des yeux blancs, sans que leur visage fasse le moindre pli.

Les instruments sont toujours à peu près les mêmes; mais ici un grand diable moustachu souffle dans une *rhita* avec un tel entrain, que les oreilles en sont déchirées et qu'on en ressent les éclats dans l'estomac. Au son de cette musique infernale, les danseuses tournent, se ploient, ondulent lentement en jouant avec des écharpes, tandis que par instants, en signe d'applaudissement, un long sifflement aigu et guttural, étonnant, part on ne sait d'où; ce sont les négresses qui, toujours immobiles, poussent ces cris de joie, sans qu'aucun muscle de leur visage ait bougé. A leur tour, elles se lèvent aussi et dansent, ou plutôt sautent, se secouent en trépignant sur place, accompagnées par une musique de plus en plus charivarique.

La plus jolie scène, la seule qui nous retiendra, est la danse du sabre par la jeune Ouled-Naïl. C'est une patomime curieuse et émouvante, où la danseuse passe alternativement par des mouvements gracieux, puis brusques, terribles et menaçants; et cela, avec une mimique d'expressions multiples, qui vont du sourire à la férocité; ses yeux ont le secret de tout dire, même la mort, lorsque, faisant tourbillonner ses deux cimeterres, elle en appuie les pointes sur sa poitrine; mais elle se ranime bientôt et se retire triomphante sous les applaudissements du public, en brandissant ses sabres d'une façon gamine.

Nous ne resterons pas longtemps à un autre spectacle, qui se donne, le soir, dans le même café maure, et qui est surtout répugnant. Les Aïssaouas attirent la foule avide d'émotions par leurs exercices étranges, surprenants à coup sûr,

mais où il doit entrer beaucoup de charlatanisme. Ce sont des exaltés, qui savent subitement retrouver leur calme quand cela est nécessaire. Au son d'un pas de charge, martelé sur des espèces de tambourins qu'ils brandissent avec fureur en poussant des hurlements affreux, ces gens, vêtus d'une tunique blanche, serrée par une ceinture rouge, s'excitent et arrivent à s'exprimer tous les symptômes d'une crise nerveuse. Ils ballottent leur tête, en la secouant à la façon d'un battant de cloche; ils se traversent les joues, les bras, la langue, de longues aiguilles; avalent des serpents et des scorpions, montent, pieds nus, sur le tranchant d'un sabre ou se couchent dessus pliés en deux; un autre mange du verre; un autre fait saillir l'œil de l'orbite.

C'est une série d'atrocités sans intérêt si elles sont feintes, répugnantes si l'état dans lequel ces individus semblent être est réel. En tout cas, Aïssa, qui vivait, paraît-il, il y a deux siècles, et qui est le fondateur de cette secte, a laissé là une religion peu encourageante à embrasser et à pratiquer.

CHAPITRE III.

EXPOSITION COLONIALE. — TUNISIE, COCHINCHINE, ANNAM, TONKIN, ETC.

Après l'Algérie, en façade sur l'avenue centrale de l'Esplanade, s'élève le palais de la Tunisie, composé d'une manière très intéressante par un architecte doublé d'un archéologue, M. Saladin, qui a fort habilement groupé les différents types d'architecture et de construction arabe.

On entre au palais par un large perron, sur lequel s'ouvre un portique à trois arcades entourant une cour intérieure, pavée en mosaïques anciennes, et au milieu de laquelle s'élève une fontaine.

A droite du perron, un pavillon carré, couvert en terrasse, est une reproduction du Souk-el-Bey, à Tunis. La baie à arcade, avec remplissages ajourés et ornés de colonnettes, prend presque toute la largeur du pavillon, qui, sur l'autre face, est éclairé par une fenêtre à moucharabiés.

A gauche, un second pavillon quadrangulaire, à toit pyramidal, est inspiré du tombeau de Sidi-ben-Arouz, à Tunis.

Les façades latérales sont composées d'éléments tirés du Bardo et du Dar-el-bey, et la façade postérieure, d'un caractère plus mouvementé, a été empruntée à la mosquée de

Kerouan (Sidi-Okba), avec le dôme à côtes, si particulier au style tunisien et couronnant la coupole qui surmonte le *mihrab* de la grande mosquée. A gauche de cette façade postérieure, s'élèvent le minaret et une maison d'école.

La décoration de la cour est composée surtout de faïences, provenant du palais du Bardo; les plafonds sont ornés de dessins sculptés en creux, peints en couleurs brillantes; et formant un ensemble d'une grande richesse et d'un caractère oriental très accusé. La fontaine qui occupe le centre est entourée d'un pavage, composé de fragments de mosaïques anciennes, et l'on peut en admirer d'autres beaux exemples, relevés des tombeaux de Sbeïtla et de Lamta.

A côté du pavillon central, on remarque encore plusieurs constructions intéressantes. C'est d'abord une maison du Djerid, en briques, d'un aspect très original, et renfermant de beaux spécimens de l'art industriel : plats, vases en cuivre, riches costumes brodés d'or, tapis, etc., puis les *souks* ou bazars. Chacun de ces petits bazars ressemble à un long corridor, de chaque côté duquel on a pratiqué des cases surélevées et servant de boutiques. Elles sont ouvertes également sur l'extérieur et protégées du soleil par des auvents de couleurs vives.

Les marchands, accroupis dans leurs boutiques, appellent l'attention des acheteurs par les mines et les sourires les plus séduisants; d'autres y joignent des cris perçants, en étalant leurs marchandises. Ici, un vieux *mercanti* semble personnifier la dignité muette et immobile des Orientaux; il attend et ne se dérange qu'avec peine lorsqu'il s'agit de répondre à un client.

A côté des marchands de pacotille, on voit travailler des damasquineurs, des tourneurs, des peintres, des sculpteurs,

des brodeurs, des menuisiers, des orfèvres. C'est un spectacle charmant que cette perspective du *souk*, avec ses colonnes bariolées de rouge et de vert, et le chatoiement des étoffes, l'éclat des bijoux d'argent et des objets de cuivre, toutes ces couleurs crues où le rouge et l'or clinquant se

Fig. 57. — Pavillon annamite, palais central des colonies et pagode d'Angkor.

(D'après *l'Illustration*.)

heurtent dans un rayon de soleil oblique, qui s'est fait jour à travers les auvents; et, au milieu de tout cela, ces Orientaux riant d'un air câlin, en gardant une impassibilité déconcertante.

La régence de Tunis a, comme l'Algérie, donné beaucoup d'extension à l'industrie vinicole et, dans un petit pavillon spécial, elle a exposé, pour la première fois en France, les vins de ses colons. Dans une autre construction en bois brut

et recouvert de troncs de palmiers, l'exposition forestière montre quelles richesses la Tunisie peut trouver dans l'exploitation des chênes-lièges, des pins, des eucalyptus, et aussi des dattiers.

En Tunisie comme en Algérie, on est poursuivi par la musique atroce du café-concert. Ici, après avoir franchi la porte, on se retrouve en plein air devant une estrade surélevée et occupée par les musiciens et les danseurs. Les costumes sont différents, et les femmes sont vêtues d'un pantalon blanc assez collant et d'une blouse rose, bleue ou violette, flottante. Elles sont généralement grosses et la figure est ronde. Leur danse est à peu près la même que toutes celles que nous avons déjà vues, et la musique n'est pas plus attrayante.

Autour du café-concert, on rencontre encore quelques kiosques ou petits pavillons, où l'on fabrique le *couscouss* (ragoût de mouton), où l'on vend des poteries, des éventails, et les inévitables dattes, noix de coco et tranches d'ananas baignant dans leur jus.

En somme, ici comme dans presque toute l'exposition coloniale, l'intérêt réside surtout dans les constructions qui sont inspirées de celles des pays exotiques et étudiées avec un soin scrupuleux des formes et des styles.

Le centre de l'exposition coloniale est occupé par un palais, élevé par M. Sauvestre, et dans lequel sont rassemblés les envois de toutes les colonies qui n'ont point de local particulier.

Ce palais, long de 75 m. et couronné d'un dôme de 30 m. de haut, est construit en charpente, reposant sur un soubassement en briques, d'un caractère assez exotique, et est couvert en tuiles émaillées de couleur. Le plan se compose de trois salles, dont celles du milieu, carrée et surmontée du

dôme, donne accès aux deux autres. Au premier étage, règne, dans toute la longueur, une galerie d'où l'on peut embrasser le rez-de-chaussée d'un seul coup d'œil. Sans être précisément d'aucun style, le palais des Colonies a bien l'aspect général d'une construction qui ne serait point déplacée dans les pays du soleil, avec sa décoration un peu brutale et sa couleur vive, rouge et verte.

A l'entrée, un détachement de nos troupes coloniales monte la garde et leurs uniformes pittoresques, leurs types caractéristiques, attirent l'attention curieuse de la foule.

Les petits Annamites ont beaucoup de succès. On s'amuse de leur coiffure en forme d'abat-jour plat, posé sur leur chignon; l'air très doux, presque enfantin, ils supportent patiemment et gravement cette curiosité qui n'est pas toujours respectueuse. Celle qu'excitent les spahis sénégalais est toute autre. De haute taille, chaussés de superbes bottes, majestueusement drapés dans un burnous rouge, ils sont regardés avec une admiration mélangée d'un certain respect, car on sent bien qu'ils ne doivent pas être commodes en tous temps. A côté d'eux, on voit des tirailleurs tonkinois, sénégalais et des cipayes de l'Inde.

A l'intérieur, le palais des Colonies renferme, outre des produits de matières premières, une grande quantité de divinités, sculptées grossièrement dans du bois et enluminées de rouge et de blanc; des armes de guerre et de parade, des instruments de musique, des bijoux, des peaux de serpent, quelques étoffes et quelques meubles.

Autour de ce palais central, viennent se grouper les pavillons de l'Annam et du Tonkin, de la Cochinchine, le théâtre annamite, la pagode d'Angkor, le restaurant créole, puis les villages canaque, sénégalais, alfourou, pahouin, co-

chinchinois, et diverses petites constructions où l'on vend des produits exotiques.

De ces constructions diverses, deux sont surtout à remarquer par leur architecture et la richesse de leur décoration; ce sont les deux pavillons de la Cochinchine et de l'Annam et Tonkin.

Le premier, qui occupe une superficie de 1,200 m. environ, se compose d'un corps principal de bâtiment et de deux ailes entourant une cour intérieure, complément obligé de toutes les habitations de ces pays. Une fontaine, des arbustes, des vases, des dragons de faïence en forment la décoration. Presque toute la bâtisse est en bois, fouillé et sculpté d'une manière remarquable. La porte d'entrée, à toit saillant, supporté par de grandes consoles en bois ajouré, est une merveille de finesse.

Les soubassements en plâtre sont revêtus de peintures, exécutées sur place par des artistes annamites. Rien n'était curieux comme de voir ces gens composer leurs motifs, sans modèles, sans documents d'aucune espèce. Ils tracent du bout de leur pinceau, et du premier coup, ces images enfantées dans leur imagination et qui représentent des fleurs, des animaux et des personnages. De petits fragments de faïence, incrustés dans le plâtre, deviennent sous leurs mains habiles des plantes, des tiges d'arbustes bizarres, et cela forme un ensemble très décoratif.

Une magnifique crête en terre cuite émaillée, de 20 mètres de long sur 3 de hauteur, couronne le pavillon de la Cochinchine; ce morceau de toute beauté, à personnages et animaux curieusement fouillés, sort des manufactures de Chô-Lon. Toute la construction, faite dans le pays même, a été remontée, en quelques semaines, par une équipe d'ouvriers

Fig. 58. — Au théâtre annamite.

(D'après *l'Illustration*.)

annamites, sous la direction de M. Foulhoux, directeur des bâtiments civils en Cochinchine.

Beaucoup de menus objets encombrent ce palais : bijoux, statuettes, étagères sculptés. Les meubles y sont d'une grande richesse de sculptures et d'incrustations; ou d'une extrême simplicité, en bambous tressés; mais les formes en sont toujours originales et capricieuses. Les artistes montrent dans leurs compositions un esprit à la fois naïf et compliqué; leurs sujets sont presque toujours symboliques, fantastiques, fantaisistes, absurdes et séduisants.

L'exposition du palais de l'Annam et du Tonkin est moins complète et moins intéressante; mais la construction elle-même intéresse encore, quoique d'un art plus grossier.

Le bois joue le principal rôle dans cet édifice, qui a la forme ordinaire des pagodes et est construit sur une place carrée, avec une cour intérieure, au centre de laquelle se dresse un moulage du grand Bouddha de Hanoï.

L'entrée principale est une copie de celle de la pagode de Quàn-Yen; quant aux portes postérieures et latérales, elles sont inspirées des plus beaux spécimens de l'architecture tonkinoise. Les peintures, les faïences, les sculptures ont été moulées à Hué, sur les palais de Tien-Tri, Tu-Duc, Gia-Long, etc. Le pavillon, comme celui de la Cochinchine, a été exécuté dans le pays; les charpentes, menuiseries, peintures ont été faites à Paris par les artistes et ouvriers annamites dont nous avons déjà parlé.

Entrons au théâtre annamite, qui se dresse en face de nous; nous n'y comprendrons rien, mais c'est une des choses curieuses de l'Exposition.

Sur une estrade carrée, avançant dans la salle à rez-de-chaussée, et autour de laquelle s'élèvent des gradins, les ac-

teurs débitent leurs rôles. Les musiciens, placés sur la scène, accompagnent, tantôt doucement, tantôt avec un vacarme épouvantable, au moyen d'une sorte de viole (*dong-cô*), d'un gong, d'une grosse caisse (*trong*) et d'un hautbois, appelé *chong-hi ;* ce dernier instrument, qui donne aux moments pathétiques, déchire les oreilles. C'est au milieu d'une cacophonie impossible à imaginer que les acteurs annamites gesticulent, en poussant, d'une voix éraillée, des cris gutturaux qui ressemblent à des miaulements féroces. Quand ils chantent, c'est encore pis.

Ils interprètent, en plusieurs séances, qui prennent toute la journée, une interminable pièce historique et dramatique, intitulée *le Roi de Duong*.

L'auteur n'écrit que le scenario et les scènes principales, les acteurs brodant sur le thème donné le dialogue qui leur convient. Le visage, affreusement bariolé ou couvert d'un masque horrible, ils ont de magnifiques costumes, dont la vue aide à supporter la fatigue d'un spectacle peu récréatif.

La tour, désignée sous le nom de *pagode d'Angkor*, n'est qu'un bien petit fragment du grand temple de cette localité, prodigieux édifice bâti par les Khmers. Deux galeries, se croisant à angle droit, sont surmontées d'une tour à étages successifs et superposés jusqu'à 40 m. de hauteur. Elles renferment des objets d'orfèvrerie, des armes, des bijoux, quelques meubles, des palanquins, etc. En somme, tout l'intérêt est dans la construction, qui a un grand caractère.

Ne quittons pas encore la section coloniale.

Outre tous les petits kiosques renfermant des produits exotiques, bananes, cocos, ananas, sirops, etc., il est curieux de parcourir les différents villages campés sous les arbres de l'Esplanade, et qui nous transportent au milieu des

Fig. 59. — Un *pousse-pousse* annamite.

(D'après *l'Illustration*.)

indigènes et nous font assister à leur manière de vivre.

Voici un vilain bonhomme, taillé dans du bois et qui grimace à l'entrée du village pahouin. Entrons, si ces messieurs le veulent bien; car ces enfants du Congo et du Gabon ont des caprices; quand l'envie leur en prend, ils mettent tout le monde à la porte et s'enferment chez eux. Ils ne sont pas commodes, quoique cependant plus traitables que les vrais Pahouins, natures guerrières et batailleuses, qui sont restés chez eux par crainte de pillage pendant leur absence. Les naturels que nous voyons ici sont des Adoumas, des Okandés, des Loangos et un Gabonais. Ils tissent et sculptent; mais ce sont surtout des pagayeurs, et on a pu les voir sur la Seine diriger habilement leurs pirogues. En général, ces braves gens ont l'air complètement dépaysés.

Tout différents sont les Sénégalais, sujets du roi Dinah-Salifou, qui eut un si beau succès, lui et sa suite. Enchantés et émerveillés de leur séjour à Paris, éblouis par les splendeurs de l'Exposition, noirs comme des corbeaux, ils se promènent gravement dans leurs amples vêtements de cotonnade. Ils travaillent lentement et sont très superstitieux; ils ont, le soir, au clair de lune, des conciliabules, où ils se racontent les légendes populaires dont ils sont avides. Pour pénétrer dans leur village, on traverse une réduction de la tour de Saldé, fortification bâtie en 1859, sur le fleuve Sénégal, par le général Faidherbe.

Encore des figures grimaçantes à l'entrée du village des Canaques! Les figures sont les *tabous;* on les retrouve au centre du village et au sommet de la case du chef. Il y a dix habitants, dont un sorcier, Kanala. On les a habillés, ces malheureux, qui n'en ont pas l'habitude, avec des vêtements pris n'importe où, et qui leur donnent des allures grotesques. Très

fiers et très paresseux, ces braves sauvages prétendent travailler lorsqu'ils « s'occupent » à manger ou à dormir; ils sont doux, du reste, et sympathiques.

Grands travailleurs, au contraire, sont les Tonkinois. Sans se soucier du monde qui les entoure, accroupis en silence sur leurs nattes, ils sculptent l'ivoire et le bois, l'incrustent, brodent et tissent les étoffes avec beaucoup d'habileté. D'autres font des tambours, des parasols, des objets en bambou, etc. — Le village tonkinois est une vraie ruche où cent indigènes, méprisant les plaisanteries trop souvent grossières qu'on leur adresse, travaillent sans relâche jusqu'à ce que l'énorme tambour placé dans la maison commune, au centre du village, leur annonce, à 11 heures et à 6 heures, le moment du repos.

Telle est cette étonnante exposition coloniale, que viennent encore égayer les petits *pousse-pousse* annamites, voiturant les élégantes Parisiennes et les petits enfants, à qui ils font bien un peu peur lorsqu'ils les prennent pour les faire descendre, en leur montrant leurs dents noires. Ils ont été la joie de l'Esplanade pendant six mois, et on leur doit bien un petit compliment de reconnaissance.

CHAPITRE IV.

LE KAMPONG JAVANAIS.

Nous aurions aussi bien pu écrire, village javanais; mais puisque nous devons être transportés complètement dans une contrée exotique, autant nous servir tout de suite d'un terme du pays.

C'est, en effet, un *kampong* ou village javanais qu'on a transplanté tout entier à l'Esplanade des Invalides. Les indigènes ont eux-mêmes construit leurs habitations, au moyen de bambous et de feuilles de palmiers tressés; pas un clou, pas un boulon; tout est maintenu au moyen de liens habilement disposés, et leurs seuls outils consistaient en couteaux et couperets.

Rien n'était plus curieux que de voir ces hommes et ces femmes, arrachés à leur pays, à leur soleil, amenés en plein Paris, continuer leurs habitudes et leur genre de vie, avec ce calme et cette gravité un peu triste qu'ils conservent dans chacun de leurs actes. Ils ne manifestaient aucun étonnement, aucune curiosité; et pourtant, depuis, les mignonnes danseuses javanaises ne cachèrent pas le plaisir qu'elles éprouvèrent à Paris, où elles furent pendant six mois traitées en enfants gâtées.

Entre deux tourelles couvertes de joncs et décorées d'assises horizontales blanches et roses, une grande porte en bambou et jonc tressés sert d'entrée au kampong.

Devant cette entrée, on peut voir deux sculptures représentant, l'une le Bitara-Gana, qui n'est autre que Ganesa, dieu de la Sagesse; la seconde, c'est la déesse Loro-Djongzang, debout sur le taureau Haudia.

Dès le seuil, une musique étrange frappe les oreilles. Quel est l'instrument qui rend ces sons bizarres, mais non sans charme et sans harmonie? C'est l'*angklong*. Encore une utilisation du bambou, dont les tiges creuses, de différentes grosseurs et longueurs, produisent, en s'entrechoquant, cette mélopée monotone et douce.

A droite, un pont jeté sur le sable est là pour nous rappeler que nous sommes à l'Esplanade; autrement, nous nous croirions transportés à Java, au milieu d'un village formé d'une rue centrale, bordée de maisons, ou plutôt de cases; au centre, la maison du chef est ici remplacée par le restaurant (*warong*).

L'intérieur de ces habitations est très primitif et se compose en général de deux parties, séparées par une cloison en bambou tressé, et occupée par les parents d'un côté, par les enfants de l'autre. Par terre, quelques nattes; un ou deux tabourets, un rideau constituent le mobilier. Les Javanais, d'ailleurs, vivent dehors et ne rentrent guère chez eux que pour dormir; aussi le luxe est-il banni de leurs intérieurs. Sur un tabouret est placée l'inévitable boîte à betel, dont ils se rougissent les dents.

Devant sa case, une femme, accroupie auprès d'un fourneau et dessinant sur des étoffes, est très entourée; c'est Mme Prede, une artiste en son genre qui, à l'aide d'une sorte de pipe dont

le fourneau est rempli de cire fondue et dont elle promène l'extrémité terminée en bec recourbé sur l'étoffe, forme des dessins fantaisistes, des arabesques naïves, des fleurs et des animaux. On trempe ensuite cette étoffe dans une teinture, qui laisse en blanc les parties enduites de cire. Cette femme a eu,

Fig. 60. — Les joueurs d'angklong.

(D'après l'*Illustration*.)

pendant toute la durée de l'Exposition, un énorme succès et gagna parfois jusqu'à 40 et 50 fr. par jour à faire des dessins sur les étoffes qu'on lui confiait. A la fin, elle montrait fièrement sa bourse, contenant plus de 2,500 fr. en or.

Au fond du village, les *kokki* (cuisiniers) préparent les aliments de toute la colonie, qui se compose de 40 hommes et 20 femmes, avec des cases spéciales pour les célibataires.

De taille moyenne, les Javanais sont vêtus de longues robes

(*sarong*) ou de pantalons à bandes noires et brunes, malheureusement recouverts d'une sorte de jaquette civilisée. La tête est très caractéristique, l'air doux et ennuyé, le visage imberbe; les cheveux sont très noirs, épais et longs, relevés sur la tête et tenus par un foulard rouge.

Les danses ont lieu au *pendappo* (maison commune) et sont exécutées par quatre bayadères. Ces petites femmes à mine éveillée, dont l'aînée a seize ans et la plus jeune douze, sont nées dans la forteresse du sultan de Solo, à qui elles appartiennent, et répondent aux noms de Sariem, Taminah, Soekia et Wakiem.

Elles avancent avec une moue dédaigneuse au milieu de la foule, qui se presse sur leur passage. Et de fait elles sont tout à fait drôles dans leurs riches costumes : de souples et fines étoffes, serrées à la taille, descendent aux chevilles, laissant entrevoir leurs jambes, nues jusqu'au-dessous du genou et autour desquelles flotte une écharpe, fixée à la ceinture. Les bras et les épaules sont couverts d'un enduit jaune, composé de poudre de riz, de safran et de fleurs sauvages, qui semble les revêtir comme un maillot; le visage fardé, les sourcils peints, les lèvres rouge vif, et coiffées d'un casque étincelant orné de plumes noires, elles vont s'asseoir sur l'estrade qui leur est réservée, et dont la charpente en bois noir se détache sur un fond rouge. On remarque derrière elles une série de marionnettes bizarres, accrochées à une barrière qui sépare l'avant-scène du fond.

Les marionnettes constituent le genre théâtral préféré des Javanais. Elles sont généralement plates, et on s'en sert pour produire des ombres chinoises représentant des légendes anciennes. Cela s'appelle le *wagang*, qui se divise en quatre genres : mythologique, héroïque, comique, et un qua-

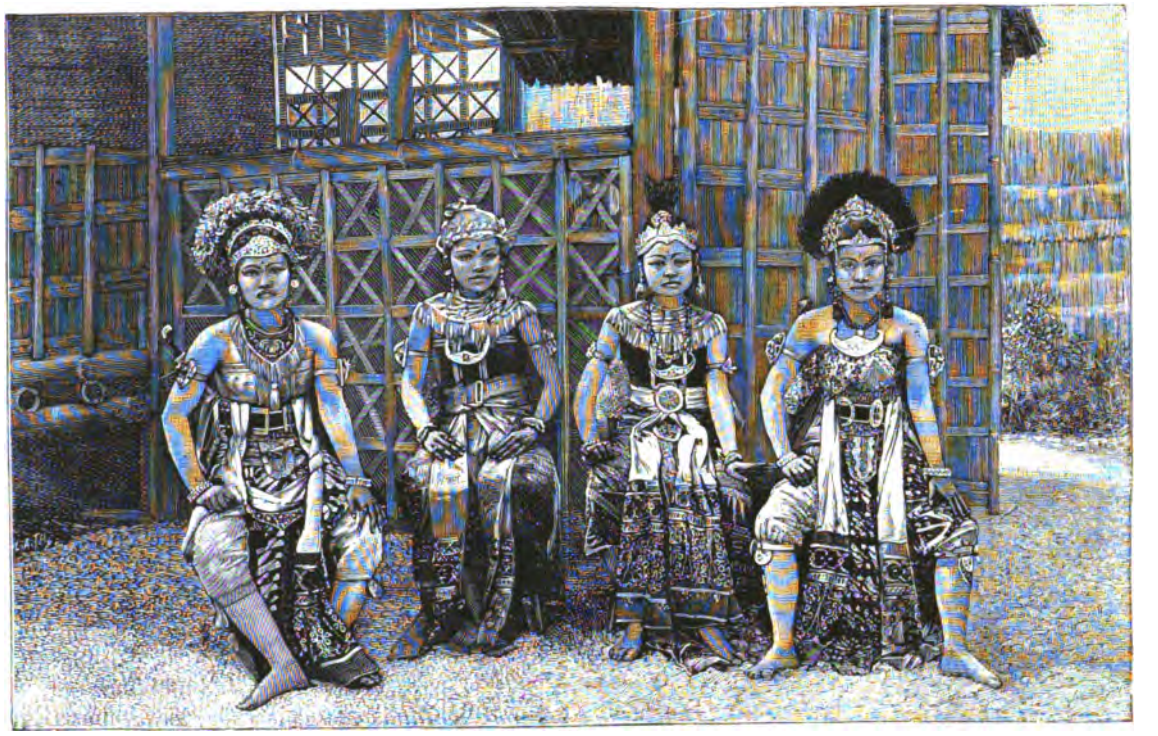


Fig. 61. — Les petites danseuses javanaises.

trième d'un genre particulier correspondant à notre guignol, et se jouant dans la journée. La représentation d'une seule pièce dure quelquefois plus d'une semaine.

Les musiciens, placés derrière et autour des danseuses, commencent une mélodie monotone sur une sorte de xylophone qu'on appelle *gamelang;* outre cet instrument, il y a encore le *bona* et le *djemlong*, c'est-à-dire des jeux de gongs en forme de petites marmites, que l'on frappe avec des baguettes enveloppées de laine; le *rebab* ou petite viole à deux cordes, le *selompret,* sorte de hautbois, et des tam-tams!

Au son de cette musique, les danseuses se lèvent et s'avancent sur le devant de l'estrade, graves, le visage impassible, semblables à des statues. Alors commence une série de poses et de gestes gracieux, ondulés, où les mains et les bras jouent le principal rôle. Ce n'est pas, à vrai dire, une danse, c'est une marche lente, rhytmée par des mouvements de la main et même simplement des doigts.

Rentrées chez elles, les Javanaises jouent aux cartes; elles jouent tout ce qu'elles ont, sans compter, et lorsqu'elles ont perdu, se mettent à pleurer comme des enfants. Un jour, on les conduisit aux magasins du Louvre; ce furent des cris d'admiration et de joie; et bientôt les objets choisis par elles formèrent une pile respectable. Quand il s'agit de payer, elles n'avaient que 7 francs environ à elles quatre, et furent très désappointées d'apprendre que cela ne suffisait point pour solder leurs achats.

CHAPITRE V.

PALAIS DE L'HYGIÈNE. — PALAIS DE LA GUERRE.

Voilà deux mots qui font entre eux un certain contraste; l'un désigne l'art de conserver sains et bien portants les hommes que l'autre enseigne à faucher par milliers; ce serait peut-être le moment de philosopher, sur ce sujet facile, mais nous n'en avons pas le temps; mieux vaut regarder ce que nous avons devant les yeux.

Le palais de l'hygiène, affecte la forme de thermes romains. Trois grandes arcades, ornées de *claustra*, y donnent accès.

A peine entré, on est attiré par une reproduction de l'ancien tour de l'hôpital de la Madeleine, pour les enfants trouvés. Rien n'y manque, pas même le malheureux petit être qu'on vient d'y déposer et qui va disparaître lorsqu'on aura donné le signal en tirant la cloche. Près de là nous voyons une véritable exposition de poupons, avec la manière de les élever.

Une très curieuse collection de maillots montre les progrès faits depuis l'époque où l'on ficelait les enfants comme des momies, leur interdisant tout mouvement des bras et des

jambes. En même temps que les tours, existait l'industrie des meneurs, qui, parcourant les campagnes, récoltaient les enfants qu'on voulait abandonner et procuraient des nourrissons. Ces pauvres créatures étaient emportées comme de la volaille dans des paniers, des hottes, des boîtes, voire de simples bissacs, dont nous voyons ici les tristes échantillons.

Plus loin, sont des berceaux de toutes formes et de tous pays ; puis les différentes manières de faire marcher les petits enfants au moyen de promenoirs, de glissières. C'est une amélioration dans le sort de ceux que nous voyons, encore emmaillotés, accrochés à un clou ou fourrés dans un sac, suspendu à la muraille. Maintenant, les petits êtres vont pouvoir remuer et gigoter tout à leur aise, dans les chariots à roulettes qui leur permettent d'aller et venir sans tomber.

Mais l'enfant, devenu homme, doit conserver son corps sain et vigoureux. Un des meilleurs moyens d'arriver à ce but, c'est de ne négliger en rien les soins hygiéniques et la propreté. On sait combien les anciens donnaient d'importance à ce côté indispensable de la vie et avec quel luxe confortable leurs bains étaient installés. Ici, on nous montre tous les appareils modernes destinés à répandre chez nous les bienfaits de l'hydrothérapie bien entendue et comprise.

L'hygiène de cette petite pièce indispensable et retirée de nos appartements est soigneusement étudiée, et il y a une série de cuvettes en entonnoir, resplendissantes, au-dessus desquelles s'étale cette inscription révélatrice : « Appareils sanitaires. Installation du *Tout à l'égout.* »

Les filtres de tout système font une collection également bien intéressante, maintenant surtout qu'il est démontré que les microbes s'introduisent principalement par l'eau, et que

c'est par elle que se propagent les plus terribles maladies épidémiques.

Malgré toutes les précautions possibles, la pauvre humanité est et restera sujette à la maladie et aux infirmités; il s'agit de la soulager et d'empêcher le mal de faire trop de victimes.

Voici plusieurs dessins et modèles d'hôpitaux perfectionnés qui, là encore, témoignent des efforts croissants des hommes de science pour améliorer une situation très délicate. Les études et les observations faites jusqu'à présent ont démontré les nombreux inconvénients des anciens hospices, encombrement, défaut de ventilation, d'aération et d'orientation, vices de construction, etc.

Parmi les modèles d'hôpitaux approchant le plus de la perfection, on peut citer celui de Montpellier, construit par M. Tollet. C'est un établissement suburbain, contenant 620 lits et ayant coûté deux millions un quart, soit 3,640 fr. par lit, ce qui en fait le moins cher des hôpitaux français et étrangers. A Paris, l'hôtel-Dieu a coûté 40,000 fr. par lit, et Lariboisière, 20,000; l'hôpital Galliera, à Gênes, 16,000 fr; et le John Hopkins, à Baltimore, 20,000.

Une annexe au palais de l'hygiène est entièrement consacrée à l'exposition de MM. Geneste et Herscher, deux ingénieurs qui ont fait faire plus d'un pas, dans la voie du progrès, aux questions de chauffage, de ventilation et d'assainissement. On y voit des appareils pour la désinfection des hôpitaux, des casernes, des écoles, etc., et leurs installations, si remarquables au point de vue du chauffage et de la ventilation, de la nouvelle Sorbonne, de l'hôtel des postes, de la prison de Nanterre, du lycée Janson de Sailly, des théâtres de Genève et de Nice, de la Banque de France, etc. Ce n'est pas

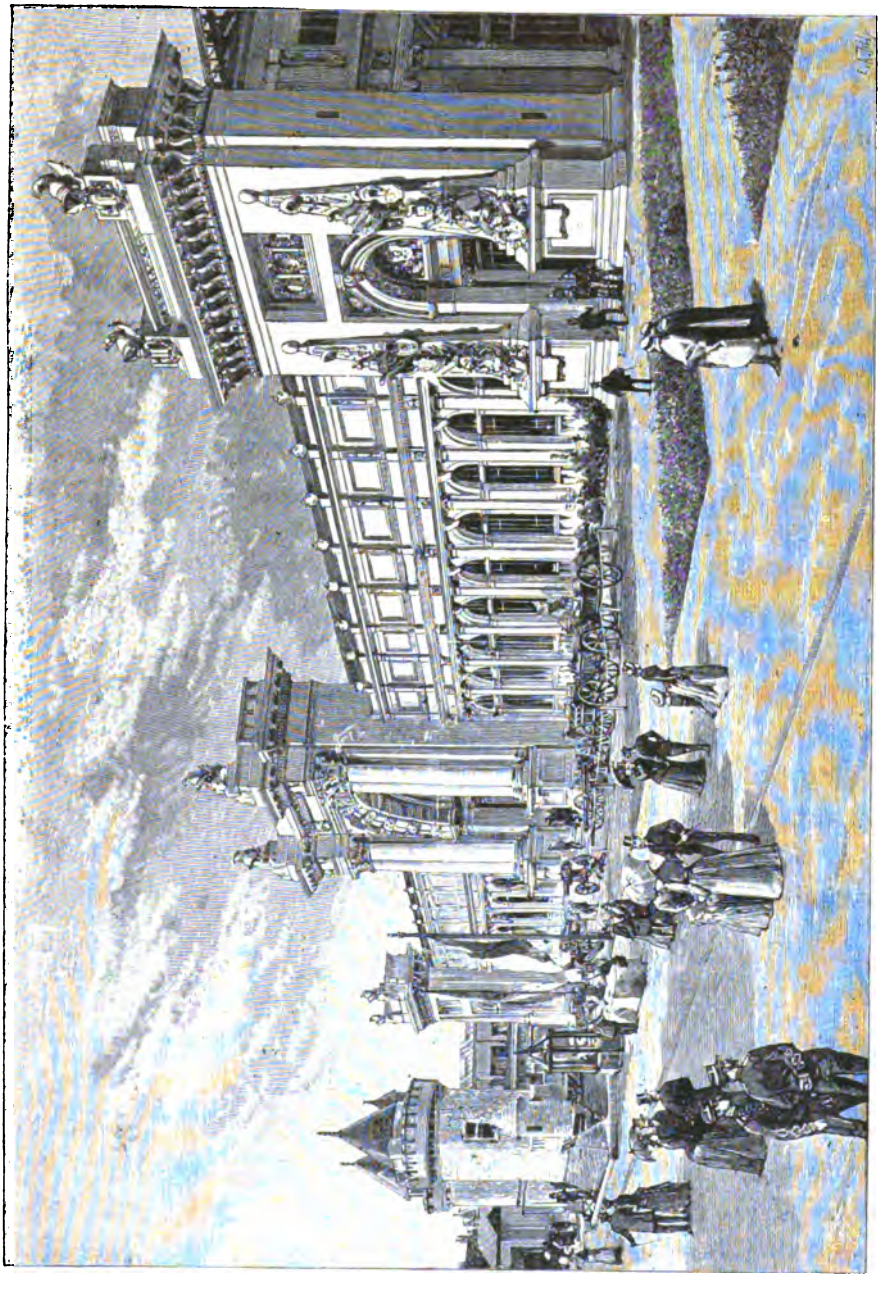


Fig. 62. — Le palais du ministère de la guerre.
(D'après l'*Illustration*.)

tout : MM. Geneste et Herscher ont apporté aussi des perfectionnements précieux aux fours de campagne en temps de guerre, tantsous le rapport de la rapidité que de la qualité de cuisson du pain de nos soldats.

Cette partie de leur exposition nous amène devant le palais du ministère de la guerre.

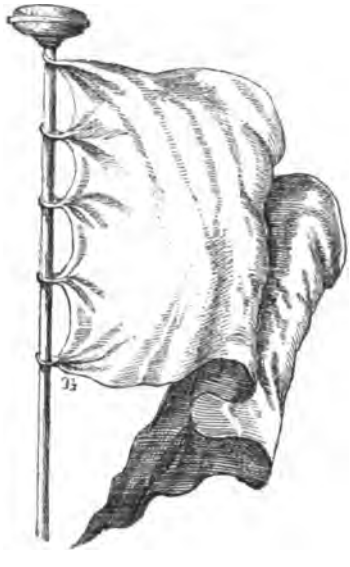


Fig. 63. — Pavillon blanc du bailli de Suffren.

Cette énorme construction s'étend sur une longueur de 150 mètres et est traitée dans le style Louis XIV. La partie centrale présente l'arc de triomphe corinthien, et les deux extrémités sont accusées par deux grands motifs, rappelant la porte Saint Denis. L'aspect général est imposant, les détails sont assez étudiés; ce n'est pas laid, mais cela tient de la place. Ce qui est moins réussi, c'est la porte moyen âge, flanquée

de deux tours crénelées qui, placé en avant de la cour où sont disposés les modèles de pièces d'artillerie, forme l'entrée principale de l'exposition militaire.

Elle comprend tout le matériel et les procédés de l'art de la guerre. Tout ce que l'homme a inventé jusqu'à ce jour pour attaquer et se défendre est là, et, avouons-le, excite la fibre patriotique que tout Français porte en son cœur. L'artillerie et le génie déploient l'exactitude de leurs calculs dans tous les modèles de pièces de siège, de campagne, de forteresse, de ponts, etc.

Nous insisterons sur l'importance de l'exposition du service géographique, qui a envoyé des cartes et des instruments remarquables. La carte de la France au 80,000^{me}, dite *Carte d'état-major,* y figure naturellement. L'exécution en a été prescrite, par ordonnance royale du 6 août 1817. Ce qu'il y a de plus frappant dans cette œuvre remarquable, dont la surface gravée couvrirait plus de 100 mètres carrés, et dont le travail a été fourni par près de 800 officiers ou artistes géodésiens, topographes, dessinateurs et graveurs, c'est l'homogénéité, l'harmonie qui en caractérisent l'exécution. Les 273 feuilles qui la composent, gravées par plus de 65 artistes différents, paraissent exécutés par la même main. Complètement livrée au public, elle est soumise à une revision périodique sur le terrain, et constamment tenue à jour au moyen de l'édition zincographique.

Quant à l'exposition rétrospective militaire, elle avait pour but l'histoire présentée d'une façon plus saisissante que ne pourrait le faire la lecture des livres ou des manuscrits. Elle se divise en dix parties. Dans la première, sont les souvenirs et les portraits des hommes de guerre de France, depuis le Gaulois sur son char de guerre jusqu'aux généraux

de notre époque. Nous y voyons ces guerriers, autant que possible, tels que leurs contemporains les ont représentés d'après nature. Aussi n'est-ce vraiment qu'à partir du dix-huitième siècle que la suite des portraits devient nombreuse. A côté des portraits, sont aussi les objets qui ont appartenu à nos grands capitaines, leurs armes ou leurs vêtements.

Dans la même série vient s'ajouter une collection de monuments écrits, des plus intéressants sur l'histoire de la guerre : lettres de généraux célèbres, états de situation des armées les plus nombreuses, plans de bataille, ordres du jour.

Passant des hommes aux choses, les sections suivantes nous amènent à l'histoire de l'armement et du costume. Elles embrassent également la science militaire; en suivant la longue file des engins d'attaque et de défense, on voit par quelle suite progressive d'efforts et de recherches le génie humain est arrivé aux inventions modernes.

En ce qui concerne l'époque antérieure à la Renaissance, les séries sont loin d'être complètes; mais quelques armes et quelques souvenirs de la chevalerie ont survécu au temps et subsistent encore, comme les vestiges d'un âge disparu qui viennent, en quelque sorte, permettre à l'archéologue et à l'historien de reconstituer le passé de nos ancêtres.

Au seizième siècle, les armées prennent la constitution qu'elles ont aujourd'hui; elles se forment en régiments. Les armes proprement dites, artillerie, génie, cavalerie, deviennent distinctes. Avec la création des régiments, les enseignes deviennent le signe de ralliement de ces réunions d'hommes, qui forment des familles guerrières, avec leurs traditions et leurs souvenirs. C'est sur ces enseignes et ces drapeaux que sont inscrits les faits d'armes glorieux de chaque corps. Lam-

beaux d'étoffe qui restent les insignes de la Patrie, quelle qu'en soit la couleur : drapeau noir du régiment de Piémont, à Rocroi; pavillon blanc du bailli de Suffren, dans les mers de l'Inde; drapeau tricolore de la 12e demi-brigade, à Arcole; coq gaulois du 47e de ligne, sur la brèche de Constantine. La forme est différente, mais l'idée est la même : c'est la France qui se personnifie sous ces divers emblèmes. Il importait au plus haut degré de reproduire aux yeux de tous les Français l'histoire du drapeau.

A côté du palais de la guerre, une construction spéciale est réservée à l'aérostation.

CHAPITRE VI.

AUTOUR DE L'EXPOSITION. — THÉATRES. — CONCERTS.
PANORAMAS. — FÊTES. — STATISTIQUE.

Indépendamment de toutes les distractions et de tous les spectacles inhérents à l'Exposition elle-même, on a pensé que le public, fatigué de tant de merveilles, aimerait à se reposer en pensant un peu à autre chose. Dans ce but, deux théâtres lui sont ouverts : celui des Folies-Parisiennes, café-concert où le fameux chanteur Paulus a pu être apprécié à sa juste valeur par le monde entier; et le Grand Théâtre, d'abord dédié aux enfants, et qui se transforma bien vite en théâtre des Gitanas. Durant quatre mois consécutifs, ces danseuses originales firent *florès* avec leurs pas de caractère et leurs scènes espagnoles.

Les cafés et restaurants ont des troupes de musiciens qui, pendant les repas, charment les oreilles des visiteurs. Les plus applaudis sont les Laoutars du Cabaret roumain et les Tsiganes de la Czarda hongroise, qui bientôt font pousser une foule d'artistes plus ou moins authentiques, qui envahissent tous les établissements. Il devient impossible de prendre un verre de bière sans accompagnement de musique.

Où se réfugier? Au Panorama transatlantique, si vous

voulez bien. C'est un des plus originaux qu'on puisse voir, et des plus curieux. Le spectateur, placé sur le pont du paquebot *la Touraine*, dont l'avant et l'arrière se prolongent sur la toile, est entouré de la flotte de la Compagnie. On vient de quitter le Havre, qui se dessine au loin, et autour de soi s'étend la mer, avec les côtes de Trouville et d'Honfleur à l'horizon. C'est plein de lumière et d'air; l'illusion est féerique, et c'est une des meilleures œuvres de M. Poilpot, un maître du genre.

Ce panorama a eu un succès colossal; il recevait de 7 à 10,000 visiteurs par jour, et ses recettes s'élevèrent à 1,200,000 francs.

Un autre panorama, celui de *Tout Paris*, n'a pas, à beaucoup près, la même valeur. L'exécution est lâchée, et les personnages qui en font tout l'intérêt sont peu ressemblants.

Ce ne sont pas les distractions qui ont manqué au Champ de Mars : cafés-concerts tunisien, algérien, égyptien; théâtres, panoramas, tout y est. Au Trocadéro, de grands concerts français et étrangers ont lieu presque tous les jours dans la grande salle des fêtes.

Cela ne suffit pas encore, Paris veut éblouir ses invités; les fêtes succèdent aux fêtes, les banquets suivent les banquets. Le 20 juin, la municipalité offre aux exposants une magnifique fête de nuit au parc Monceau; les exposants répondent par un bal au Palais de l'Industrie, qui a lieu le 10 juillet. Un crédit de 700,000 fr. est voté pour l'aménagement de la grande nef. Le 13 juillet, dans la même salle, un bal était offert aux ouvriers de l'Exposition.

Dans les ministères, au palais de l'Élysée, les réceptions sont nombreuses et magnifiques; le 18 août, a lieu, au palais de l'Industrie, le fameux banquet des maires de France, où les

Fig. 64. — Audition de « l'Ode triomphale » au palais de l'Industrie.

(D'après l'*Illustration*.)

convives, au nombre de 15,045, consommèrent 3,000 litres de bouillon, 3,000 litres de café, 4,000 kilogr. de poisson, 3,500 kilog. de filets de bœuf, 1,800 bottes de radis, 3,500 kilogr. de pâté, 15,000 soufflés glacés, 30,000 pains, et vidèrent 30,000 bouteilles de vin, 4,000 carafes frappées et 5,000 siphons d'eau de seltz ou d'eau de Saint-Galmier.

Les 11, 12 et 14 septembre, toujours dans la nef du palais de l'Industrie, où un théâtre immense est dressé, ont lieu les représentations de l'Ode triomphale en l'honneur du centenaire de 1789, poème et musique par Mlle Augusta Holmès. Pour ces représentations, les frais de décors, orchestre, personnel, etc. atteignent le chiffre de 300,000 fr. Mais cette installation est conservée pour la distribution des récompenses, qui est la fête finale, l'apothéose de l'Exposition universelle. Ce jour-là, dimanche 29 septembre, au milieu d'un enthousiasme que tous ceux qui ont assisté à cette fête se rappelleront, M. Carnot, président de la République, a vu défiler les bannières françaises et étrangères de presque tous les peuples, s'inclinant respectueusement devant lui, acclamées au passage par la France et le monde entier, unis dans la plus imposante manifestation patriotique et pacifique qu'on puisse imaginer.

On le voit, ce fut, pendant six mois, une fièvre de plaisir, et les étrangers affluèrent dans cette bonne et joyeuse ville qui les rassasiait sans compter et qui n'y perdit point, ainsi que le prouve une statistique intéressante.

Tout d'abord, le nombre des entrées, qui est approximativement de 12 millions supérieur à celui de 1878. Il s'élève, en effet, pendant les 185 jours que l'Exposition a été ouverte, du 6 mai au 6 novembre, et pour les entrées payantes seulement, à :

Vingt-cinq millions trois cent quatre-vingt-dix-huit mille six cent neuf!

Les entrées gratuites étant d'environ 2,723,466, le chiffre total serait de 28,122,075.

C'est le 10 mai 1889, un vendredi, que les entrées ont été le moins nombreuses, soit 36,922. Le chiffre le plus élevé a été atteint le dimanche 13 octobre, soit 387,877.

Un relevé comparatif des entrées aux grandes Expositions précédentes, rendra plus frappant le succès de celle de 1889.

En 1878, on compta 12 millions 1/2 d'entrées, avec une moyenne de 65,000 par jour. Puis viennent les Expositions de Philadelphie, qui a eu 10 millions d'entrées, moyenne 61,000 par jour; de Paris en 1867, 9 millions d'entrées, 42,000 par jour; de Vienne en 1873 et de Londres en 1851, qui ont vu chacune 40,000 visiteurs quotidiens et ont compté, la première 7 millions et la seconde 6 millions d'entrées; enfin, le nombre des entrées s'est élevé à Londres en 1562 à 6 millions, 34,000 par jour, et à Paris en 1855 à 4 millions 1/2, 24,000 par jour.

Or, la moyenne des entrées à l'Exposition de 1889 a été de 150,000 par jour.

On arrivait de tous côtés et de tous les pays. Des trains de plaisir étaient organisés sur toutes les lignes de chemin de fer et déversaient dans les gares de Paris des milliers de visiteurs.

A la gare du Champ de Mars, le mouvement des trains était de 142 par jour; le dimanche, on en recevait 120 et on en faisait partir 107. En outre des trains réguliers, la gare a reçu près de 100 trains de plaisir, venant des réseaux de l'Ouest et du Nord. Et partout, c'est la même foule, la même affluence : les bateaux-mouches, qui desservent les rives

de la Seine depuis Charenton, jusqu'à Saint-Ouen, transportent environ 15 millions de voyageurs.

Il est curieux aussi de signaler quelques voyageurs excentriques. Un journaliste viennois vient à Paris, dans un fiacre; un officier russe y vient à cheval; un autre amateur fait le trajet de Budapest au Champ de Mars, en vélocipède, en moins de 15 jours; trois enfants, dont l'aîné a 13 ans, et qui habitent Nice, quittent furtivement leurs parents, et attirés par les splendeurs dont ils ont entendu parler, arrivent à pied à Paris. Installés aux abords de l'Exposition, ils apitoient les passants, et se font donner force billets, jusqu'à ce que la police les fasse reconduire à leurs parents. Enfin, trois jeunes gens font le pari de venir de Vienne jusqu'à la tour Eiffel à pied et en brouette en moins de trente jours, et gagnent leur pari.

Nous ne saurions oublier un des succès de l'Exposition universelle, le petit chemin de fer Decauville, la joie des enfants, et l'on peut ajouter la tranquillité des parents, car ce brave petit chemin de fer joujou n'a jamais eu le moindre accident. Mais aussi comme il était prudent, et comme il avait eu soin de répandre à profusion, dans une trentaine de langues et même sous forme de rébus illustré, l'avertissement qui était devenu si populaire :

Attention!
Prenez garde aux arbres!
Ne sortez ni jambes ni tête!

Il filait en cercle, de l'Esplanade à la galerie des machines, avec des trains express et directs pour la tour Eiffel, bondés de voyageurs. Et ce fut ainsi tout le temps, sans discontinuer; aussi, le 6 novembre, une aimable affiche, placardée

dans les gares et sur tout le parcours, était ainsi conçue : « Le chemin de fer Decauville remercie les six millions de voyageurs qui lui ont accordé leur confiance. »

Et cela n'était encore pas tout à fait exact, car les 37,000 trains qui parcoururent la ligne, du 6 mai au 6 novembre, transportèrent 6,302,670 voyageurs. Le 31 mai, le jour le plus calme, en compta 11,950, et le 6 novembre, jour de clôture, 68,684!

Rappelons que la tour Eiffel a reçu 1,953,122 visiteurs, et pensons à ce qu'une telle affluence de gens a amené de mouvement dans Paris, de vie et d'affaires!

A l'Exposition on fit des recettes énormes partout; et tout le monde vendit des quantités d'objets et de marchandises; mais c'est dans l'alimentation que nous allons relever les statistiques les plus curieuses et les plus amusantes.

CHAPITRE VII.

L'ALIMENTATION A L'EXPOSITION.

Nous avons vu que près de 150,000 personnes par jour entraient à l'Exposition. Le dimanche, cette moyenne fut quelquefois doublée. Aussi, malgré le grand nombre des dîneurs modestes qui apportaient leurs provisions et mangeaient sur l'herbe, sur les chaises ou sur les bancs, il y avait encore une foule immense pour assiéger, à l'heure du dîner, les restaurants et les buvettes.

La direction générale avait cru largement faire les choses en concédant plus de 50 restaurants, brasseries et cafés, et près de 90 bars de dégustation, pâtisseries, boulangeries, laiteries, etc. Dans les premiers jours, on s'aperçut que cela était insuffisant. Dès lors, tous les kiosques, où primitivement il devait être interdit de vendre des victuailles, furent autorisés à emmagasiner, le matin, des jambons, des pains, des gigots, des poulets, des fruits, et des bouteilles de toutes sortes de liquides, qui, le soir, avaient disparu.

Cela ne suffit pas encore. Le soir, les grilles de clôture sont encombrées de marchands qui, à travers les barreaux, passent aux affamés du pain, du vin et du saucisson.

Quelques chiffres curieux et authentiques vont nous édifier sur la question importante de l'alimentation pendant ces six mois, où, tous les jours, plus de 700 voitures de toute sorte entraient dans le Champ de Mars, chargées de provisions de bouche. Environ 6,000 personnes étaient employées dans les restaurants et cafés : garçons cuisiniers, comptables, surveillants, domestiques et maîtres d'hôtel.

Tout ce monde-là, ainsi que les patrons, ont fait des affaires d'or, les restaurants de luxe aussi bien que ceux à bon marché ou à prix fixe.

Au restaurant russe, le type le plus complet du restaurant de luxe, on sert 1,200 à 1,400 couverts par jour. Au restaurant anglais Spiers et Pound, plus de 1,000 personnes viennent prendre leur repas. La cuisine absorbe, en moyenne, 500 kilos de viande par jour, 100 kilos de poisson et presque autant de jambons. On sert 1,200 sandwichs, et l'on grille (c'est la spécialité de la maison) 200 *steaks*, 100 *chops*, 200 côtelettes et plusieurs douzaines d'entrecôtes, de filets et de gigantesques côtes de bœuf. A la brasserie hollandaise, on boit une moyenne de 12 à 14,000 bocks par jour.

Chez Gruber, où l'on mange à prix fixe, voici le relevé d'une bonne journée moyenne : 2,000 couverts, 600 kilos de boucherie, 600 œufs, 350 poulets, 20 jambons, 1,000 soles, 250 merlans, 50 langoustes et, dans la journée et la soirée, environ 10,000 bocks.

Nous arrivons aux trois bouillons Duval; les statistiques authentiques sont si curieuses qu'il est intéressant de les donner en entier.

Ces trois restaurants, qui ne pouvaient disposer que

de 1,580 places, ont servi le chiffre phénoménal de 2,422,500 repas, soit en moyenne 13,100 repas par jour pendant les six mois. Chaque place a donc été renouvelée plus de 8 fois par jour. Pour ces repas, il a été consommé : 517,371 pains de 1 kilogr., qui, mis bout à bout, représen-

Fig. 65. — Perspective des restaurants.

(D'après l'*Illustration*.)

tent une longueur totale de 439,680 mètres, soit la distance de Paris à Belfort ou à Mâcon; 302,812 kilos de viande ou volailles et beurre; 100,937 kilogr. de poisson; 242,000 kilogr. de légumes ou primeurs; 72,675 kilogr. de fromages, 68,120 kilogr. de confitures. Ce qui fait un ensemble de 8,794,728 portions, non compris 635 personnes employées, qui ont pris 352,000 repas. Et l'on a bu à proportion!

Les kiosques, avec des prétentions plus modestes, ont, cependant, réalisé des recettes considérables. Voici la journée d'une de ces boutiques, non des mieux situées : 4 à 500 litres de vin, 100 à 150 pains de quatre livres, 3 jambons, 40 saucissons, 60 litres de bière, 50 litres de café, 300 gâteaux et autant de sandwichs. Cela représente 300 à 400 fr. de bénéfice net. D'autres kiosques, mieux situés, ont gagné jusqu'à 600 et même 700 francs.

Le châlet des Hollandaises, tenu par la plantureuse Mlle van Biesbrouck, près du pont d'Iéna, a vendu jusqu'à 6 et 7,000 gaufres par jour. Au pavillon Van Houten, on servait une moyenne de 5,000 tasses de cacao. Au pavillon du Guatemala, on consommait de 3 heures à 4 heures et demie 1,000 tasses de café. Dans certains châlets installés aux galeries de l'agriculture, nous avons relevé jusqu'à 1,500 verres de cidre en une journée.

Au palais des produits alimentaires, on a vendu partout dans des proportions extraordinaires; voici les chiffres les plus amusants : la boulangerie modèle vendait couramment, le dimanche, de 30 à 40,000 gâteaux; elle a atteint 42,000, le 15 août, à 10 centimes pièce. Au bar des champagnes, on a vendu une moyenne de 3,000 verres à 35 et 50 centimes le verre. Aux comptoirs des bières françaises, on a dégusté jusqu'à 50,000 verres, à 10 centimes. Dans la rue du Caire, plusieurs marchands vendaient journellement de 1,000 à 1,200 nougats, pâtes confites ou sucreries diverses.

Ainsi, et c'est la conclusion de ce livre, l'Exposition a été une joie pour tous les Français, en même temps qu'une gloire et un honneur.

Fig. 66. — Les Hollandaises au pavillon van Houten.

(D'après *l'Illustration.*)

Comme l'a dit M. Carnot à la fête du 29 septembre :

« Puisse-t-elle ouvrir à notre pays une ère d'apaisement et de travail : elle aura porté les fruits que les patriotes en attendent. Ses bienfaits ne doivent pas s'arrêter à nos frontières. Les hôtes que la France a accueillis avec joie, et qu'elle ne verra pas s'éloigner sans regrets, auront appris à la connaître. Les jugements éclairés qu'ils auront pu former, les sentiments qu'ils emportent dans leur pays ne peuvent rester sans effet sur les relations entre les peuples; la politique à laquelle la France est fidèle aura trouvé de nouveaux défenseurs, et l'Exposition de 1889 aura encore servi la grande cause de la paix et de l'humanité. »

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

Pages.

CHAP. Ier. — Aperçu rétrospectif..... 9
CHAP. II. — Exposition de 1889. — Organisation et marche des travaux. — Plan général..... 13
CHAP. III. — Avant l'ouverture. — L'inauguration. — Coup d'œil d'ensemble..... 17

DEUXIÈME PARTIE.

CHAP. Ier. — Les palais du Champ de Mars. — Le Dôme central. — La galerie de trente mètres..... 29
CHAP. II. — Sections industrielles françaises..... 35
CHAP. III. — Sections industrielles étrangères..... 52
CHAP. IV. — Le palais des machines..... 65
CHAP. V. — Palais des Arts libéraux..... 83
CHAP. VI. — Palais des Beaux-Arts..... 106
CHAP. VII. — La rue du Caire. — Pays d'Orient..... 130
CHAP. VIII. — Les républiques américaines..... 142
CHAP. IX. — La tour Eiffel..... 157
CHAP. X. — Histoire de l'habitation humaine..... 173
CHAP. XI. — Principauté de Monaco. — Les jardins. — Les fontaines lumineuses..... 178

TROISIÈME PARTIE.

Pages.

CHAP. Ier. — Le Trocadéro. — Les pavillons des forêts et des travaux publics. — Palais alimentaire..... 189
CHAP. II. — Exposition coloniale : Algérie..... 197
CHAP. III. — Exposition coloniale : Tunisie, Cochinchine, Annam, Tonkin, etc..... 209
CHAP. IV. — Le *Kampong* javanais..... 223
CHAP. V. — Palais de l'hygiène. — Palais du ministère de la guerre..... 230
CHAP. VI. — Autour de l'Exposition. — Théâtres. — Concerts. Panoramas. — Fêtes. — Statistique..... 239
CHAP. VII. — L'alimentation à l'Exposition..... 247

HHP.
12/99

11407

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 044 939 189

NOT TO BE REMOVED
FROM LIBRARY